Ulrich Middeldorf

Lomazzo

L'Idea del Tempio della Pittura

IDEA
DEL TEMPIO DELLA PITTURA
DI
GIO: PAOLO LOMAZZO
PITTORE.

Nella quale egli diſcorre dell'origine, e fondamento
delle coſe contenute nel ſuo trattato dell'
Arte della Pittura.

SECONDA EDIZIONE.

In BOLOGNA nell' Inſtituto delle Scienze.
CON APPROVAZIONE.

All' Invitissimo, e Potentissimo Signore

IL RE DON FILIPPO D' AUSTRIA

MIO SIGNORE.

NON dubitai quando fra tutti i Principi grandi di questa età, io elessi V. M. a cui dedicassi quest' opera mia, ch' ella non fosse per accettarla benignamente, e gradirla, sebben umile, e indegno dono di lei: pensando a quella singolar sua umanità, con cui ella non meno, che con le altre eroiche virtù, e con la grandezza degli Stati avanza tutti gli altri Principi non pur del presente ma anco dei passati secoli. Ma niuna cosa però in quella sospensione di animo che mi nasceva dalla considerazione dell' umiltà del mio dono mi ha animato, più che il ricordarmi quanto V. M. fra le altre arti liberali, delle quali si diletta, principalmente si compiaccia di questa nobilissima arte della Pittura. Perchè m' assicurai che sebben l' artifizio con che è fabbricato questo mio Tempio (che così m' è piacciuto d' intitolarlo) è rozzo, ed ignobile, nondimeno per la nobiltà della materia di cotal fabbrica, ch' è la Pittura, e per l' affezion, e stima in che V. M. ha quest' arte, ella non si sarebbe sdegnata fra le sue alte

cure d' inchinar alle volte gl' occhi verso di lui, e con diletto rimirarlo. Questo è parto ch' uscì da me negl' anni della mia gioventù, concetto in quell' ore che stanco del dipinger, avea bisogno di ricreazione; non ritrovando il più dolce ristoro che contemplare, e investigare i segreti di quell' arte, ch' io tutto dì esercitavo. Ed hora l' ho ripigliato fra le mani, e pulitolo, ed abbellitolo il più che ho potuto. Vi si ragiona ordinatamente di tutte le parti sostanziali della Pittura, cioè della proporzione, del moto, dei colori, dei lumi, della prospettiva, della composizione delle cose, e finalmente della forma di tutto quello che col pennello può rappresentarsi. E viene ad esser questo trattato come spirito, e luce dell' altro della Pittura, ove di tutte queste parti distesamente si è favellato. Era mio proponimento ancora, e di già gli aveva dato principio di disegnar le figure, per le quali si potesse più chiaramente comprendere tutta la ragion di operare, e di mettere in pratica quanto per via di regole, e precetti aveva insegnato. Il che sarebbe stato di grandissima utilità, non solo ai puri pratici, ma anco a teorici. Ma non ho potuto condurlo a fine, essendo rimaso cieco nel più bel verde dell' età mia, quando appena ero giunto a trenta tre anni. Per il che tutto rivolto alla teorica, ho atteso solamente ad ampliar esse regole, ed osservazioni, con studio

con-

continuo, e faticoſo, ma non però mai grave, anzi giocondo ſempre, e dilettevole; conſiderando ch'io trattava d'un'arte tanto pregiata, e nobile che ſola per lo più degno ſenſo del corpo umano trappaſſando al giudizio da dove naſce, ed ivi unita riſchiarandolo, la vera cognizion della bellezza delle coſe create ci apporta. Ed in oltre penſando al giovamento che potea ſeguire, col dimoſtrare altrui la via ſpedita, e piana d'imitare, e come emular la natura, in che conſiſte tutta l'arte della Pittura. Coſa che da pochi ſenza il lume delle regole, e dei precetti può eſſere inteſa. Reſtarebbe ch'io rendeſſi le cauſe per le quali mi ſon moſſo a conſecrare a V. M. queſti miei ſcritti più toſto, che ad altro Principe. Ma elle poſſono eſſere facilmente da tutti congetturate, poichè ognun ſa che il fine principale degli ſcrittori di dedicar l'opere ſue a Principi e gran Signori, e per difendergli con l'autorità loro dai morſi degl'invidi, e maledici; e ogn'uno inſieme ſa che maggior protettore io non mi poteva ſcegliere, nè per grandezza di fortuna, nè per grandezza di meriti, che V. M. la quale con mano sì liberale ha arrichita Dio di tutti i doni che ſono riputati deſiderabili fra gli uomini, che niuno, o de' paſſati, o dei preſenti poſſono agguagliarſele. Benchè queſto non è ſoggetto da ragionarne in breve lettera dettata da rozza, ed ineſper-

ſper-

ſperta lingua, ma degno ſolo di poemi chiariſſimi, e d' iſtorie. Queſto ſolo dirò, che per la cognizione che V. M. ha della Pittura, e per la molta ſtima in che moſtra d' averla, ho giudicato che ſotto la protezion, e difeſa di niun' altro Principe queſta creatura mia poteſſe ſtarſi più ſicura che di V. M. poichè ella non ſolo con lo ſcudo dell' autorità, ma anco delle ragioni ſaprà, e vorrà difenderla. Si degnerà dunque di accoglierla con quella fronte lieta, e quell' occhio ſereno che ſuole, non prezzando di lei altro, che l' affezion grandiſſima, la riverenza, e la divozion verſo il glorioſo nome ſuo, con che ella vergognoſa innanzi ſe le preſenta. Che nel reſto ed ella, ed io troppo ben conoſciamo quanto per l' altre parti ſiamo indegni di venirle in conſpetto, non che d' eſſere accolti, ed avuti cari.

In Milano alli 25. di Decembre 1590.

Di V. M.

Umiliſſ. creato, e Vaſſallo
Gio: Paolo Lomazzo.

Ad Regem Opt. Max. PHILIPPUM Auſtrium Sigiſmundus Folianus.

REgibus es magnis ortus, rex maximus ipſe,
In terris ſi quis maximus eſſe poteſt:
Nec ſolùm rex maximus es, verum optimus; almam
Quòd CHRISTI pacem remq. fidemq. foves:
Et tua facta bonis ſunt optima, maxima magnis,
Et ſummo es ſimilis pœnè PHILIPPE DEO.

AD JOANNEM PAULUM LOMATIUM De ejus templo, ſive Idea picturæ ejuſdem Sigiſmundi Foliani Epigramma.

INgenio quantum valeas, ſis quantus & uſu
Pingendi, hoc mirum nos docet artis opus:
Quod cœlo eſt ſimile, & picta ſub imagine præbet,
Quæ bene mens potis eſt cernere, non oculus.
Et ſi oculis captus, tu non es mente, Lomati
Quò minus atque oculis, hoc mage mente vides:
Qui templum condis, cujus penetralia tantùm
Picturæ doctis detur adire viris.

IN LIBRUM JO: PAULI LOMATII Bernardini Baldini Carmen.

PHidiacis rediit laudabilis artibus ætas:
Quod fert Praxiteles, egregioſque Scopas;
Atque alios, quorum te laudatore Properti
Vivit adhuc, nunquam deperiturus honos;
Præcipue Paulum; quem ſi vetus adſit Apelles
Priſcis, atque ſibi ſentiat eſſe parem.
Cernere quem lynceis teſtatur acutius orbum
Iſte ferens cæcis lumina nota, liber.

DI DON GREGORIO COMANINI.

All' Autore.

FUor talpa, e dentro lince, or con qual arte
Ergi illuſtre edificio, e in cui la gloria
Splender fai de' Pittori, e teſſi hiſtoria
Di lor opre, ch' 'l mondo ha 'n ſe coſparte?

Già non Tantalo, o Creſo alcun nomarte
Puote, o qual d' auro più ſi pregia, e gloria:
E pur un aureo tempio a tua memoria
Formi, che 'n vece d' archi ha proſe, e carte.

Carte via più che marmi ai duri denti
Del tempo ſalde, ove ſon dotti intagli,
Chiare voci, almi ſenſi, alti ſecreti.

Quanto onor, quanta fama amico or mieti,
Che sì cieco sì vedi, ond' Argo agguagli;
E perchè nulla puoi, tutt' oſi, e tenti.

DEL CAVALIER VESPASIANO MARINI.

All' Autore.

PIen di ſomma ineffabile bontate,
Creato dall' eterno almo Fattore,
S' affiſſe il gran Lomazzi allo ſplendore
Di Dio, del Ciel, dell' Anime beate,

Di armonia vago, d' ordine, e beltate,
Di perfetta ſapienza, alto valore,
E acceſo ai raggi di ſoprano Amore,
Sceſe a illuſtrar ogni futura etate.

E di sè adorno d' Ippocrene il Coro,
D' affetto la Pittura, e moto, e vita,
Quando moſtrò di chiuder gli occhi, aperſe.

Che lieto, e altier del gemino teſoro,
Quindi a gran vol d' alta virtù romita,
Acquila al Ciel poggiò, ch' aperto ſcerſe.

CAN-

CANZONE

DEL SIGNOR FRANCESCO GALLARATO

All' Autore.

POtè un figliuol d' Apollo
Con arte non più mai al mondo udita
I corpi ſpenti ritornare in vita.
Cantando il ſaggio Orfeo,
Pur d' Apollo figliuol, ſpeſſo ſi feo
Co 'l ſuon de' dolci accenti
Le piante, i fiumi, e gli animali intenti.

Tu non come coſtoro
D' un ſolo onor contento, qual novello
Eccellente Eſculapio, co 'l pennello
Mille di vita privi,
Mirabilmente ritornati vivi:
E poi co 'l dolce canto
Ad Orfeo ritoglieſti il pregio e 'l vanto.

Ma figlio unqua non ebbe
Febo (ſalvo colui che troppo ardito
In Pò dal Cielo andò a cader ferito)
Che del carro, e de' feri
Veloci infaticabili deſtrieri,
Che la diurna luce
Portano al mondo, ardiſſe farſi Duce.

E tu di luce privo
(Mirabil caſo, e degno di ſtupore)
Vago del terzo, e più ſublime onore,
Anco il padre imitando
Da una parte del mondo all' altro andando,
Quaſi a Febo ſecondo
Apporti chiara luce a tutto il mondo.

O tre volte beato,
O di tre qualità divine ornato,
Tu Eſculapio, tu Orfeo, tu Febo, a morti
Dai vita, canti, e luce al mondo apporti.

Vidit D. Philippus Maria Toselli Clericus Regularis S. Paulli, & in Ecclesia Metropolitana Bononiæ Pœnitentiarius pro Eminentissimo, & Reverendissimo Domino D. ANDREA Cardinali JOANNETTO Ord. S. Benedicti Congregationis Camaldulensis, Archiepiscopo Bononiæ, & Sacri Romani Imperii Principe.

Die 27. Martii 1785.

REIMPRIMATUR.

Fr. Aloysius Maria Ceruti Vicarius Generalis S. Officii Bononiæ.

TAVOLA
DEI CAPITOLI DELL' OPERA.

TAVOLA

De' nomi degli Artefici più illuſtri, così antichi come moderni citati in queſt' Opera.

Ca-

Camillo Boccaccino Cremoneſe pittore.
Camillo Porcaccino Bologneſe pittore.
Caradoſſo Foppa Milaneſe orefice, e plaſticatore.
Carlo Sovico Milaneſe orefice.
Catterina Cantona nobiliſſima Milaneſe ricamatrice.
Ceſare Seſto Milaneſe pittore.
Ceſare Ceſariani Milaneſe architetto.
Cimabue Fiorentino pittore.
Cicene Olimpiade antica pittrice.
Clemente Birago Milaneſe eccellente nei camei, e medaglie.

D

DAniello Ricciarelli da Volterra pittore, ſtatuaro, e ſcultore.
Daniello Barbaro Patriarca d'Acquilea proſpettivo.
Demetrio filoſofo, e pittore.
Dionigi Calvert d'Anverſa pittore.
Domenico da Melì del Lago da Lugano architetto, e ſtuccatore.
Domenico Lonati Milaneſe architetto.
Donato cognominato Bramante da Caſteldurante pittore, ed architetto.
Don Giulio Clovio di Crovazia miniatore.

E

EMilio Ariu Veneziano ſcultore, e ſtatuaro.
Ercole Porcaccino Bologneſe pittor
Euclide Megareſe matematico.
Eufranore Iſthmio pittore, e ſcultore.
Eumpompo grandiſſimo pittore, e matematico.

F

FEde dei Galizj da Trento pittrice.
Federico Barozzi da Urbino pittore.
Federico Zuccaro da Urbino pittore.
Franceſco Mazzolino Parmigiano pittore.
Franceſco Melzi Milaneſe miniatore.
Franceſco Baſſano pittore Veneziano.
Franceſco Salviati Fiorentino pittore.
Franceſco Fattore pittore.
Franceſco Brambilla Milaneſe ſcultore, e ſtatuaro.
Frate Luca dal Borgo matematico.

G

GAudenzio Ferrari da Valdugia pittore, e plaſticatore.
Gemino Greco matematico, e proſpettivo.
Gentile Bellino Veneziano pittore.
Giacomo Soldati Milaneſe architetto.
Giacomo Tintoretto Veneziano pittore.
Giacomo Chiocci ſcultore.
Giacomo Baſſano Veneziano pittore.
Giacomo Palma Veneziano pittore.
Giacomo Bertoia Parmigiano pittore.
Giacomo Palmetta Veneziano pittore.
Giacomo Ligozzi Veroneſe pittore, e miniatore.
Giacomo da Trezzo Milaneſe intagliatore di camei, e medaglie.
Gianello Torriano Cremoneſe matematico.
Gieronimo di Hoſelar da Bruſſeles tapezziero.
Gieronimo Cardano Milaneſe matematico.
Gieronimo Machietti Fiorentino pittore.

Gie-

TAVOLA

Delle cose notabili contenute nella presente opera.

B

C

Col-

D

E

Fab-

G

Gio-

I

L

Leo-

N

Nu-

Pra-

Q

R

S

Spi-

IDEA

IDEA

DEL TEMPIO DELLA PITTURA.

IDEA
DEL TEMPIO DELLA PITTURA
DI
GIO: PAOLO LOMAZZO
PITTORE

Nella quale egli discorre dell' origine, e fondamento delle cose contenute nel suo trattato dell' Arte della Pittura.

Proemio al Lettore. Cap. I.

IO ho deliberato di trattar in queste carte della nobilissima arte della Pittura, e andar formando di lei, come un Tempio: in cui tutte le parti d' essa si vedranno distintamente, e con ordine disposte. Nè di più bella, o più nobile materia stimo io che possa ragionarsi, poichè la Pittura è quella, con cui il grande Iddio abbellì, ed ornò non solo l' universo, ma anco il picciolo mondo, che creò a sembianza sua, colorando i cieli, le stelle, il Sole, la circonferenza della terra, l' acque, e tutti gli estremi degli elementi co' vaghi, e leggiadri colori elementari: E conseguentemente la Pittura è stato un mezzo altissimo che Iddio ha scielto fra tutti gli altri, per dimostrar all' uomo la gloria, e onnipotenza sua, e farlo partecipe di tutto il più bello, e buono ch' egli già mai creasse. A quest' arte essendomi io applicato infin da fanciullo, ed in lei continuamente esercitatomi, ora riducendo in pratica quanto dalla teorica, e dalla contemplazion di essa mi era posto innanzi, infin che mi è stato concesso goder la luce degli occhi, ed ora con la teorica dopo la perdita della luce, mi è caduto in pensiero di raccorre tutto quello che e leggendo, e praticando, ho esercitato intorno a lei. E se bene ella è arte così difficile, e recondita, che non è spirito alcuno al mon-

Pittura arte nobilissima.

Autore, e sua inclinazione.

do, che penſando a trattar di lei, non reſti confuſo, e atterrito, nondimeno io non ho dubitato di pormi a queſta impreſa, confidatomi in Dio, che moſſo dalle preghiere da me portegli, con umile, ed acceſo affetto, adempirà della ſua grazia il mio difetto, sì che in qualche parte potrò adombrare, e colorare queſto diſegno. Nel quale ſi vedranno eſpreſſe, ſecondo il genio mio, tutte le armonie, le proporzioni, e le miſure che nella Pittura ſi ricercano alla perfetta, e compita bellezza di lei: Ma perciocchè io ſono di natura non men libero in dimoſtrar la ſincerità dell'animo mio, che deſideroſo di eſplicarlo, dirò ſchiettamente quale ſia l'intenzione mia in queſto trattato, ſenza velame di finzioni, e ſenza alcun diſegno di voler con ornamento di belle parole, perſuadere che io ſia quello, che nel vero io non ſono, ma con un ſolo ſcopo di voler trattare con chiarezza, quanto ſono per diſcorrere intorno a queſt'arte. Intenzione adunque mia principale dico eſſere di ſpiegare, o più toſto adombrare in parte, tutta queſt'arte della Pittura ordinatamente, e maſſime per teorica, la quale non ſi ſcoſterà però molto dalla pratica, anzi ſeco anderà unendoſi per debiti mezzi, come leggendo potrà ciaſcuno comprendere. E per ciò fare con maggior facilità, e chiarezza, io ho definito prima ciò che ſia queſta nobile arte, che tale la riputorno gli antichi. Onde a tempi di Panfilo, fu procurato che ella ſi riponeſſe nel primo grado delle arti liberali, e tale è ſtimata anco da moderni. Poi io l'ho partita nei ſuoi generi, e quelli nelle ſue ſpezie, e parti, e quanti eglino ſono, in tanti libri appunto ho partito il volume, trattando in ciaſcuno ſeparatamente, e dichiarando la virtù, e potenza di ciaſcuno genere, di grado in grado, e delle loro ſpezie, e qualità, ma ſiccome niuno di queſti generi può eſſer perfetto da sè, ſenza l'ajuto, e compagnia di tutti gli altri, così non mai potrà averſi la perfetta cognizione di loro, fin tanto che non ſiano inteſi, e conoſciuti tutti, maſſime perchè nell'ultimo, in cui la Pittura ſi conduce al ſuo fine, riſplendono tutti gli altri, quaſi più chiaramente che altrove, ed egli a tutti loro riguarda, procedendo in definire le loro potenze, per il mezzo di ſe, e delle ſue ſpezie, e cauſe inſtrumentali. E quantunque aveſſi potuto poi rappreſentare diſegnato in figure, tutto ciò che avria detto, doverſi

Parti neceſſarie alla perfezion della Pittura.

Pittura prima delle arti liberali.

Genere di pittura, e loro colegamente.

versi fare, per praticare, e lodevolmente esercitare quest' arte; tuttavia perchè avrebbe piuttosto generato confusione, e intrico che apportato chiarezza, ho lasciato di farlo. E questo è quanto al metodo da me tenuto, dei precetti, delle osservazioni, e delle altre cose che io ho notato in questo trattato, voglio solamente dire, che da niuno scrittore io le ho tolte, ma tutte con lunghe, ed assidue, ma dilettevoli fatiche, investigate per me stesso. Imperocchè non vi troverà il lettore cosa che da alcuno altro sia stata nè scritta, nè insegnata in opere che vadano a torno. Confesso io bene che vi sono stati in tutte le parti della Pittura, uomini singulari, e perfetti in operare, ma non già alcuni che abbiano insegnato, come si tratta a suoi luoghi. Col mezzo adunque di questa scienza, di cui io ho trattato, e sono per trattare, onde tutte le cause, e radici del intendere, e dell' operare scaturiscono, con sottili investigazioni cavate dalla natura istessa delle cose, si verrà in chiara cognizione, e con vive ragioni s' intenderà in qual maniera tutte le cose debbano essere fatte, e per tutti i modi intese. Il che non dà, nè può darci la pratica, che solamente vale ad esprimere in figura col mezzo, e con la facilità degli instromenti, e dei colori, quello che la teorica innanzi li dipinge, e tanto più lo esprime conforme al vero, quanto più è indrizzata dall' arte, come il fanno quelli, che privi di scienza, e d'arte solamente per pratica operano, i quali affaticatisi per molti, e molti, anni, all' ultimo niente migliori che prima ma vie più che mai rozzi, fanno figure di niun valore, e pregio. Ma all' incontro coloro che d' alcuni di questi generi hanno posseduta la scienza, in quel genere sono stati eccellenti più che negl' altri, siccome trattando dei governatori di ciascuno, si dimostra poi con gli esempj. Imperocchè quest' arte è sempre stata molto varia nelle sue parti, ma disgiunte, e incomposte, che non si può negare che ella non avesse in ogni tempo i suoi membri, ma s' ha d' ammettere anco che eglino non erano insieme raccolti, nè composti, sicche poteva dirsi che tutta l' arte vi era sì, ma distratta in parti, poichè ella non si poteva unitamente godere, nè dimostrare non essendo tutte le parti di lei unitamente conosciute. Il che d' ogni cosa avviene che senza la congiunzione, e collegamento de' suoi membri, o par-

Pittura altre volte con le membra, e parti sue distratte.

parti che vogliamo chiamarle, non si può dire che ella sia, nè alcuna cosa è per lei sola, ma per le parti che la formano. Questa composizione, e collegamento di tutti i membri nella Pittura, si vedrà per ordine in questo trattato, insieme con un discorso delle forze, e natura di ciascuno. E nel primo libro si tratterà della descrizione, preparazione, e dottrina universale, perciocchè vi si favellerà sommariamente di tutte le parti della Pittura, delle quali se ne ragiona particolarmente di ciascuna in ciascun libro, che sono sette, cinque spettanti alla teorica, e due alla pratica. Le teoriche sono la proporzione, il moto, il colore, il lume, e la prospettiva: perciocchè ogn'un sà, che non si può rappresentare figura alcuna, che queste cinque parti non vi concorrano tutte insieme, poichè non si può dare proporzione, senza la prospettiva, nè darli moto, senza il colore che 'l tutto rappresenti, e senza il lume distribuito a luoghi suoi, e così tutte cinque, teoricamente entrano a un tratto nella Pittura. Le altre due sono, una la pratica, che insegna metter in atto le suddette parti, e situarle tutte a luoghi loro, e finalmente a comporre tutto quello che nella mente umana può cadere, e l'altra è la forma con cui si mostra a rappresentare quanto può sottoporsi al senso degl'occhi umani, cominciando infin da Dio, e scendendo giù fino all'abisso, onde i pittori senza fatica troveranno raccolto tutto ciò che essi con lungo tempo, e studio non avrebbero forse ritrovato nei libri, o nelle pitture altrui. E queste saranno le parti circolari, che formano tutto il nostro Tempio della Pittura, come sette pareti; collocando le prime cinque nel più basso, e le seconde due nel Cielo, cioè la pratica nella inferiore, e la forma nella superiore parte di quello, in cui tutta la Pittura intiera, e vaga co' suoi membri insieme composti, ognuno potrà scorgere, che tratto da ardente desiderio della cognizione di lei, lo considerarà, e con diligenza anderà notando a parte a parte tutta la struttura. E vedrà con diletto, senza alcuna fatica sua, quello che io, se non con lunghissimo tempo, e con faticosa, ne mai intermessa osservazione, volando a guisa d'ape sollecita, e industriosa, intorno a tutte le più lodate opere di pitture, e a tutti i libri dove io congetturassi potersi trovare alcuna cosa appartenente all'arte, ho potuto raccogliere

Argomento di ciascun libro.

Parti cinque della Pittura concorrenti in ciascuna cosa.

Fabbrica del Tempio della Pittura.

Diligenza, e fatica dell'autore in comporre quest'opera.

e

e rappreſentare in queſto Tempio a gli occhi altrui. E vedrà inſieme con quanta candidezza, ſenza invidiare le lodi dovute altrui, io ho fatto menzione di tutti quelli che hanno dato lume a queſt' arte, ed in qual parte ciaſcuno ha avuto maggior pregio, e eccellenza. Con la qual candidezza deſidero parimente che ſiano lette, e giudicate queſte mie fatiche, non frodandole di quella poca lode, la quale io sò che ſola gli ſi debbe, cioè di diligenza, e di deſiderio di giovare con tutte le forze mie, agli amatori della Pittura.

Della forza dell' inſtituzione dell' arte, e della diverſità dei genj. Cap. II.

LA difficoltà grandiſſima che nell' arte della Pittura ſi trova, e particolarmente nella prima introduzione, è cauſa che ella è molto meno inteſa, che forſe non ſarebbe, ſe ella nel principio non ci ſi rappreſentaſſe così difficile; e pur così neceſſaria è la cognizione di lei, che è come lo ſpirito, e l' anima della pratica, talmente che ſenza lei, non è poſſibile che la pratica lodevolmente ci rieſca. Imperocchè l' una con l'altra ha d' aver quella convenienza che ha l' anima col corpo, perchè da lei ne riſultano poi effetti tali, che a chiunque li vede, pajono maraviglie. Ed è certiſſima coſa, che la pratica tanto più ſi fa perfetta, quanto più è regolata dall' arte. Anzi ella nell' eſtremità del ſuo rappreſentare, altro pur non è che una occupazione di ſpazio, neceſſariamente introdotto, ſotto la regola, ed accompagnamento della ſcienza, e per lei ſi viene ad aguzzar in modo, e affinare il giudizio, che ſicuramente può dirſi, la natura iſteſſa non poter ridurre a tanta eccellenza, e bellezza un ſoggetto, nè far che renda tanto diletto, e ci conduca più vicino alla conſiderazione della mirabile fabbrica prima inſtituita da Dio, facendoci veder in lui, per le parti armonicamente compoſte inſieme, l' eccellenza ſua, in quella guiſa che ſi vede nell' uomo. Il quale avendo in ſe tutte le convenienze, e proporzioni del mondo, più bello, e ben fatto appare, e di maggior maraviglia agli occhi noſtri, che l' iſteſſo mondo. Imperocchè abbiamo per riſoluto, che quanto più le

Difficoltà della Pittura maſſime nella prima ſua introduzione.

L' uomo è di maggior meraviglia che l' iſteſſo mondo.

le coſe ſi tirano proporzionatamente con regolato giudizio, fuggendo la ſuperflua quantità, e la groſſa dilatazione, tanto più perfette, e eccellenti rieſcono, e maggior diletto a riguardanti apportano. Il che chi

Opere finite di Lionardo Vinci.

deſidera di veder nella Pittura, miri l'opere finite, (benchè ſiano poche) di Lionardo Vinci, come la Leda ignuda, e il ritratto di Mona Liſa Napoletana, che ſono nella fontana di Beleo in Francia, e conoſcerà quanto l'arte ſuperi, e quanto ſia più potente in tirare a ſe gli occhi degli intendenti, che l'isteſſa natura. Il vedrà parimente nelle opere degli altri governatori dell' arte, come ſi anderà dicendo poi; e avvertirà inſieme, varie eſſere le eccellenze ſecon-

Genj diverſi dei pittori, e ſecondo quelli diverſe in loro l'eccellenze.

do i vari genj che ciaſcuno ha ſortito, i quali tanto più operano in noi, e ci conducono a maggior grado di perfezione, quanto più li ſappiamo conoſcere, e ſecondandogli aggiungervi l'arte, e l'inſtituzion conforme. Di quì è per dirne il vero, che eſſendo ciò male agevole a conoſcere, la maggior parte non in-

Cognizione del Proprio genio difficile.

tendendo la diſpoſizione, il genio, e la inclinazione ſua, ſono tanto lontani dall'acquiſtarſi alcuna lode, benchè del tutto ſiano dediti alla Pittura, e in eſſa facciano quelle fatiche che ſi poſſano far maggiori, ladove chi conoſce il ſuo genio, è quello ſegue, facilmente giunge al colmo dell'eccellenza, in quella par-

Raffaello, e ſuo Genio.

te dove egli è inclinato, come ſi è veduto in Raffaello Sancio. Il quale perciò in così poco tempo, fece quello, che alcun altro nel corſo di molti e molti anni, non aveva fatto giammai, come che foſſe però univerſale in tutte le altre parti, ſicchè di anni trentaſette finì la vita, giunto a ſi alto ſegno, che a più ſublime non poteva poggiare. Conobbelo anco Polido-

Polidoro, e ſuo Genio.

ro da Caravaggio, con occhio sì acuto, che di venti anni ch'egli aveva quando ſi poſe ad apprendere la Pittura, in quattro o cinque anni ſuperò di forza di diſegno, d'invenzione, e in tutte le parti del chiaro, e ſcuro, univerſale, qualunque era ſtato degli antichi, e de' moderni pittori. Onde avendo prima ripiena, e adorna tutta Roma, e il regno di Napoli di miraco-

Pittori eccellenti per aver conoſciuto, e ſeguito la natural lor diſpoſizione.

loſe opere nelle facciate, eſſendo appena giunto all'età di 44. anni fu ucciſo. Il ſeppero in parte conoſcere altresì Camillo Boccacino, Ceſare di Seſto, e altri lodati artefici, i quali ſcorto il genio, e la natura ſua, dove gli ſpigneva infin da giovani in quello ſono creſciu-

ſciuti, e a quello ſi ſono attenuti ſino alla morte, ma quelli che ſeguitolo prima nei loro giovanili anni, e poi abbandonatolo, ſi ſono dati ſolo all' imitazione degli altri, diverſi dal genio loro, operando ſolamente per forza d'arte, dove prima facevano coſe degniſſime di lode, perduta la prima maniera, e datiſi ad un'altra, ſono iti di tempo in tempo facendo peggio. E di quelli molti ſe ne potrebbero nominare, e dei paſſati, e de' preſenti. Nè ſia chi dica ciò avvenire per l'avarizia dei Principi, o per la neceſſità del più dei pittori, che gli conſtringa a ſeguire quella via in operando che è più ſpedita, e di minor fatica. Perciocchè eſſi ſtentano più mentre che rivolti tutti ad imitar altri, niente intendendo il genio proprio, onde naſce tutta la facilità, e la grazia dell' operare, non ſanno mai levar la mano dalla tavola, nè mai trovano il fine di polire le opere, che all' ultimo gli rieſcono ſenza alcuna forza, come eſſi ben il provano, e ſe n'avvegono. All' incontro ſi ritrovano molti che in gioventù per aſſai che ſi fatichino, non poſſono mai acquiſtare la grazia dell' arte, e in un tratto poi ne fanno acquiſto. Queſto avviene per due coſe, l'una è, perchè alle volte eſſendo eglino un tempo caminati fuori della ſtrada, a cui naturalmente erano inclinati, e non potendo far coſa che gli ſoddisfaceſſe, a certo tempo riuſcendoli per accidente una coſa a guſto, per eſſer conforme al ſuo particolare genio, ſubito ſi ſono riſentiti, come corpo che riceve il ſuo ſpirito, riſchiarando l'intelletto, e le celle già turbate della mente, dai traviamenti paſſati, hanno ſcorta, e conoſciuta la timidità, e la diſperazion loro naturale, ſicchè fatti accorti delle ſue forze, hanno poi fatto rilucere, con maraviglia del mondo quelle doti, e virtù che già tanto tempo erano ſtate naſcoſte, e come ſepolte in loro facendo opere che gli hanno recato, non pur ſoddisfazione, e contento, ma lode grandiſſima appreſſo i giudicioſi. La ſeconda cauſa più potente è, perchè eſſi conoſciuto da prima il ſuo natural inſtinto, dietro a quello ſolo operando ſempre hanno paſſata tutta la gioventù, ſenza aggiungervi alcuno ſtudio, nè fatica, ſiccome faceva il Mazzolino, cui biſognava coſtringere, a diſegnare per forza, parendoli aver l'arte per li capelli, e al fine morì eſſendoſi tutto immerſo nello ſtudio dell' alchimia. Ma fatti poi

Imitare le maniere altrui, e abbandonar la ſua naturale dannoſiſſimo al pittore.

Operare ſtentato onde proceda.

Facilità, e grazia nell' operare naſce dal ſeguitare il proprio genio.

Mazzolino, e ſuo Genio.

poi più maturi, conoſcendo in ſe il dono della divina mente, sì per non ſprezzare il talento dato, come per trovar nell' eſercitarlo ſommo contento, quello già per molto tempo laſciato negletto, ed incolto, hanno con lo ſtudio con la ragione, e con l' arte, limato talmente, che corriſpondendo la ragione alla natura, e queſta a quella, elle vengono ad aver fra ſe la ſua debita armonia, come ebbero nei ſopradetti ſette governatori. E così tutti coloro che in queſta guiſa ajutando la debolezza della natura, con l' arte hanno operato, ſono ſtati eccellenti, e famoſi al mondo. Dei quali, tra molti altri, che alle occaſioni ſi nomineranno in molti luoghi, ſono ſtati il ſopra detto Mazzolino, il Corregio, il Sarto, Perino del Vaga, il Roſſo, Maturino, Giorgione, Sebaſtiano del Piombo, Bernardino Lovino, Marco da Siena, Giulio Romano, Pellegrino, il Tintoretto, Lorenzo Lotto, Luca Cangiaſo, ed aſſai altri profeſſori. Ecci ancora un' altra maniera di procedere con ragione, la quale ſi divide in due modi, uno è per iſtudio, e l' altro per imitazione, per iſtudio ſi procede quando uno per certa apprenſione cagionata per lungo uſo, ſi delibera di eſercitar l' arte, e ſiccome con lunghezza di tempo concepì il deſiderio di apprendere l' arte, così ſi diletta col mezzo dello ſtudio, e della fatica, di adempirlo. Per il che ſi sforza di ſapere tutte le ſcienze che ſe gli appartengono, e appreſele, ſicuramente con quelle procedendo, opera ragionevolmente ſi, ma tardi, e ſenza una certa grazia, non avendo tutta quella diſpoſizione dalla natura, che ſi ricercarebbe, ſenza la quale, come già diſſi, non ſi può dar grazia alcuna alle opere. Per via d' imitazione ſi procede, quando uno non avendo notizia perfetta dei termini, e precetti dell' arte, ſicchè con quelli poſſa per ſe ſteſſo liberamente operare, con l' oſſervar ſolamente le coſe d' altri, e rappreſentarſele innanzi. Segue la maniera di alcuni pittori eccellenti, quali furono Daniello da Volterra, e Sebaſtiano del Piombo dietro a Michel Angelo, Bernardo Soiaro, Giulio Campi, e Ercole Procaccino, dietro ad Antonio da Corregio, ed altri dietro alle maniere degli altri governatori dell' arte: che troppo lungo ſarebbe a nominare. Ma di queſti ſe ne trovano anco di una altra ſorte, i quali di men purgato ſpirito, e d' ingegno più ottuſo, ſino a certa età fanno alcuna coſa aſſai buo-

Pittori diverſi famoſi.

Studio, e imitazione modi fra ſe diverſi co' quali può procedere il pittore.

Studio primo modo di procedere.

Imitazione ſecondo modo di procedere.

Imitatori di maniere altrui eccellentiſſimi.

Pittori di peſſima condizione.

buona, per forza di fatiche d' altri, che ſtanno ad accozzare inſieme, non conoſcendo però la bontà loro, ma ſprezzandole, come gente di corta viſta, e d'imperfetto giudizio. Ma poi ſcemandoſi naturalmente le forze del corpo, e però non potendo più durar fatica, divengono a un tempo, e' vecchi perdute le forze, ed ignoranti, perduto in conſeguenza la facoltà di poter più imitare, ſicchè morendo ſenza alcun nome, vengono a render più celebre quell' altra ſorte di pittori i quali dotati dalla natura, ed inſtrutti dall' arte, benchè in lor manchino le forze del corpo, che ſervono alla pratica groſſa, e priva d'arte, non però poſſono mai perdere la bellezza dello ſpirito, e la ſottigliezza del giudizio che ſerve all' arte, ed alla pratica ſottile regolata dalla teorica. Però a queſto ognuno bene avvertiſca, e deſideri da Iddio che gliela mandi buona, che altrimenti per quante fatiche ſi prenderà, mai non ſia poſſibile ch' egli faccia oncia di buono, ſenza la cognizione dei precetti, e regole dell' arte, che io mi ſono affaticato di raccorre più eſattamente ch' ho potuto in queſto libro. Ma una coſa è degna d' eſſere avvertita, che tra quelli, che ed hanno ſaputo conoſcere il natural ſuo talento, e l' hanno poi con diligente, e continuo ſtudio coltivato, ſe ben con la ſicura ſcorta dell' arte appreſa, ſono pervenuti al colmo dell' eccellenza, nondimeno in alcuno, non ſi ſcorge una medeſima maniera, ma varie tutte, e fra ſe, l' une dall' altre differenti. Il che non d' altronde naſce, che dalla diverſità delle maniere, e delle diſpoſizioni, le quali conoſcendo ciaſcuno in ſe ſteſſo, e a quelle accomodando l' inſtituzione, fanno sì, che in una iſteſſa arte ſi vedono uomini eccellentiſſimi tutti, ma fra ſe però diſſomiglianti, e quali in una, quale in altra parte eccellente, ſiccome ogniun può avvertire, maſſime nei ſette lumi dell' arte. I quali nelle loro maniere ſono tutti diſſimili fra ſe, ma tali che in quella parte, cui da natura ſono ſtati inclinati, e a cui hanno drizzato l' arte, e induſtria loro, non è chi poſſa maggior eccellenza diſiderare. Anzi ſono eglino a così alto ſegno poggiati, che hanno tolto ogni ſperanza ad altri di potere mai in quel genere aggiungerli. L' iſteſſo ſi può oſſervar negli antichi, perciò che in Apelle era genio di grandezza, e venuſtà della quale egli ſteſſo ſoleva molto gloriarſi, anco che confeſſaſſe

Giudizio, e ingegno non ſcema per età.

Maniere diverſe nate dalla diverſità dei genj.

Antichi pittori, e ſuoi genj.

che in altre coſe, a molti cedeva. In Anfione era di collocar con grandezza le ſue figure, in Protogine grandiſſima maeſtria. In Aſclepidoro l'arte di ſituar le figure ſecondo il noſtro vedere. In Parraſio di naſcondere le linee dei contorni, per dimoſtrare maggior grandezza nelle figure. In Ariſtide di collocar tutti i moti, e affetti, ed in Timante, demoſtrare pietà, e religione. Nè ſolamente nella Pittura queſte diverſità di genj ſi comprende, ma anco nella Scoltura, e in tutte le arti diſcendenti da loro, come chiaramente lo ci dà a vedere la tanta varietà degli architetti, e il loro diverſo modo di operare. Eſſendo adunque di tanto momento che 'l pittore, e qualunque altro artefice conoſca il ſuo genio, e dove più l'inclini l'attitudine e diſpoſizion ſua d'operar più facilmente, e felicemente per un modo che per un'altro, ha da porre ogniuno in ciò ſomma diligenza, e conoſciutolo, deve darſi ad imitar la maniera di quelli che ſe gli conformano, guardandoſi con molta cautela, di non inciampare nelle contrarie. Perciò che di quì naſce, che molti ſono reſtati, e reſtano confuſi, perdendo quel poco di buono che dalla natura avevano, laddove chi sà giudizioſamente, con le doti naturali congiungere lo ſtudio, e l'imitazione conforme apprendendo quelle diſcipline che ſono neceſſarie a queſt' arte, delle quali ſi è diſcorſo a pieno nei libri della Pittura, in breve tempo acquiſta chiara fama tra i più lodati, e famoſi.

Imitazione ha da conformarſi alla attitudine naturale.

Della neceſſità della diſcrezione. *Cap. III.*

ANcora che molti non ſenza ſcienza, e pratica, abbino conſeguito nella Pittura, tutte le coſe deſiderate da loro, non però perfettamente l'hanno potuto conſeguire, ſenza l'ajuto della diſcrezione, cioè ſenza la preparazione, e ordinazione di lei nel tutto. Imperocchè per lei ſola poſſiamo conoſcere fin dalle viſcere chiaramente ciò che facciamo, e da queſta cognizione ne riſulta poi la purità dell'ingegno, e la ſtabilità del giudizio, e finalmente la vera, e ragionevol via di operare. Nella quale eſercitandoci veniamo ad intendere quanto importi la podeſtà che abbiamo di conoſcere noi medeſimi, ed appreſſo quanta ſia l'auto-

Diſcrezione, e utilità ſue.

torità, e grandezza che è nella perfezione dell'arte, potendosi dalle parti dell'animo, concessesi da Iddio fare scaturire la bellezza, e profondità delle idee colà pervenute per dritti canali, dalla suprema idea, la quale tanto più chiaramente ci si rappresenta quanto noi più purgati, e mondi penetriamo alle stanze sue, sgombre dalle tenebre oscure dall'ignoranza. Questa discrezione è quella che sola al pittore acquista la lode, e la gloria quando egli n'ha perfetta cognizione, e in operando se ne vale. Per il contrario senza lei non è possibile, che egli non pur lodata cosa faccia, con quanta scienza, ed arte possegga, ma che gli riesca dalle mani già mai opera alcuna in cui non si vegga qualchè disordine. E quanto più, o meno, di questa si possede, tanto più o meno di errore corre nell'opere. Onde si vede manifesto quant'ella sia di necessità, perchè è quasi come il fondamento, ed il fine dell'arte, e non ad una, o più parti di lei riguarda, ma universalmente a tutta. E poi siccome Sole che tutte le parti dell'emisfero, in un punto illustra, e con la luce, e caldo suo, fa rendere alla terra fiori, e frutti; fa risplender tutta l'opra in ogni sua parte, e falla rendere all'artefice onore, ed utile grandissimo. Sicchè in questa ha egli da porre tutto lo sforzo della cura, e istudio suo, il quale quando ben in tutte l'altre parti, tralasciando lei, si collocasse, tornarebbe vano, e niun frutto produrebbe. Questa di più, ci torna, e rappresenta alla memoria l'opre lodate, ed eccellenti dell'arte, onde veniamo non solamente a ritrarne il modo dell'imitare; ma anco dell'inventare le cose, ed i soggetti delle nostre pitture, e con tal rappresentazione si accende maggiormente in noi il desiderio d'operare, e di dare all'opere nostre quella maggior eccellenza, che possa darsi con tutta l'arte, e col maggior sforzo dell'ingegno umano: in quella guisa appunto che i soldati, ancor che abbino l'arte descritta della guerra, nondimeno leggendo i gloriosi fatti che in essa hanno adoperato Cesare, Scipione, ed Annibale, divengono più accesi, e di combattere, e di far imprese gloriose: come faceva Alessandro per Achille, e Cesare per la statua che vide di Alessandro in Egitto. Appresso ella dimostra la cagione perchè, e il fine a che fosse quest'arte ritrovata, ci fa conoscere la dignità, e potenza sua, ci in-

Discrezione non intesa quanto male apporti.

Discrezione, ed altri suoi effetti utilissimi.

insegna in ch' ella consista, di quai parti si componga, con che ragion divisa, e come ciascun che in lei vuole esercitarsi con lode, necessariamente ha d' essere instrutto della cognizion di tutte. Perciocchè elle sono a guisa d' anime invisibili, che risguardando i corpi visibili, gli dà luce, e cognizione, onde tutti coloro che solamente con certa pratica snervata operano, sudino pure quanto vogliono, e s' affannino, che già mai non potranno senza l' ajuto di questa ottener la palma dell' arte, siccome l' hanno ottenuto, per non dir degli antichi que' moderni de' quali in diversi luoghi si fa menzione, mentre che con gli esempj dell' opere loro, si vanno dichiarando, e confermando i precetti, e l' avvertenze, ch' intorno a quest' arte sono notati, per essere eglino stati quelli, che riguardando di continuo in questa, e accompagnando con la vera scienza, l' ordinata pratica, hanno ridotta la pittura tanto innanzi, ch' io dubito che non solamente alcun non sia già mai per innalzarla più, ma ne anco per mantenerla in quel colmo, anzi ch' ella sia per declinare, e ritornar indietro qualche grado. Cosa che non però avviene, perchè a nostri tempi non vi siano ingegni così felici, come in altri tempi, e nature così toleranti della fatica, e dello studio, che è necessario in ogni disciplina, ma per la mala condizione della presente età, quale ha da se così sbandita ogni virtù, che i buoni ingegni vedendo la poca stima in che s' hanno gli uomini virtuosi, e la piccola mercede delle fatiche ch' è loro proposta, s' intepidiscono, e non pongono quello studio, e fatica nelle opere, senza cui non è possibile, riuscir a grado d' eccellenza. Quindi è, che di tanto maggior lode sono degni coloro, se ve ne ha però alcuno, che in un secolo così corrotto, non rimettendo punto dell' ardore, nè dell' industria, sono divenuti eccellenti nell' arti, alla professsion di cui si sono dati.

Pratica senza teorica inutile.

Perfezione dell' arte della Pittura onde sia proceduta.

Moderni pittori perchè men eccellenti dei passati.

Moderni eccellenti degni di maggior gloria.

Degli Scrittori dell' arte antichi, e moderni.
Cap. IV.

NOn è stato alcuno tra gli antichi, o moderni, ch' abbi scritto, o trattato di quest' arte lodevolmente, che non sia stato anco eccellente in esercitarla,

Scrittori dell' arte della Pittura eccellenti

la, se ben non può però negarsi, che alcuni non si trovino anco, i quali come che siano ignoranti, o almeno poco intendenti di lei non pur in pratica, ma anco nell' istessa teorica ardiscono di far discorsi, e dialogi nel capo loro. Ma parlando dei primi, i quali hanno saputo e praticarla, ed insegnarla altrui col suo dire, fra tutti i più antichi si fa menzione di Policleto celebratissimo scultore, il quale espresse in un suo Idolo, tutte le proporzioni, e misure, che potevano servire a tutte le figure di qualunque forma essere si vogliano, onde avessero a prendere la norma, e regola di ragionevolmente operare tutti i pittori, e scultori che erano a suo tempo, e sarebbero stati poi. Delle qual proporzioni io ne ho discorso a lungo nel primo, e nel sesto del mio seguente trattato. Dopo lui, si legge che scrissero dell' arte, Menechino, ed il grande scultore Lisippo, il quale fra gli altri scolpì maggiore assai del naturale, Alessandro Macedone ferito, di cui hora si trovano solamente alcune reliquie, come parte del busto, del braccio, e della testa. In questa statua egli espresse con singolar magistero la gran concavità degli occhi, la quadratura del naso, e di tutti gli altri membri, con somma armonia, e consonanza fra di loro, le quali quadrature hanno poi imitato i moderni, Polidoro, Michel Angelo, e Raffaello, per abbellire la nostra maniera moderna al pari della antica. E ciò con grandissimo giudizio, posciache oltre l' eccellenza di tutte le parti di questa statua, la testa particolarmente è stimata dagl' intendenti dell' arte la più rara, ed artificiosa che ora si ritrovi al mondo. Scrisse Lisippo in un suo trattato, la via di osservare le quadrature dei membri dei corpi, e di fare le braccia, e le mani lunghi, i piedi, e la testa picciola, che dagli altri stati innanzi lui, era fatta grossa siccome il naturale, e cotal picciolezza è stata riputata dai più grandi artefici, la più bella invenzione che sia mai stata ritrovata. Appresso a questi trovasi che Prassitele scrisse in cinque volumi, delle nobili opere di pittura, scoltura, e statuaria di tutto il mondo, ed Eufranore Isthmio, dei colori; Ne scrissero parimente Antigone, Senocrate siccome dice Diogene Laerzio, esaltando sopra tutti il Principe dell' arte, disceso da Apolline, e da Ercole, Parrasio Efesio, che fu il primo a ritrovar la sim-

ti anco in operarla.

Biasimo di que' pittori che essendo ignoranti dell'arte osano di scrivere.

Idolo di Policleto, e sue proporzioni.

Statua di Lisippo.

Quadrature antiche imitate da moderni.

Trattato di quadrature, scritto da Lisippo.

Testa picciola stimata bellissima invenzione.

Prassitele, e suoi scritti.

Antichi scrittori dell' arte della Pittura.

sim-

Simetria, e altre parti ritrovate da Parraſio.

ſimetria nella Pittura, le arguzie del volto, l'eleganze del capello, la venuſtà della bocca, e finalmente l'arte di levar i dintorni delle figure, coi colori, che dianzi non erano conoſciuti.

Apelle ſcriſſe copioſamente della Pittura.

Scriſſene anco l'unico, e famoſo Apelle, facendone un copioſo trattato, che fu commentato da Demetrio filoſofo, ma niuno di quelli, è pervenuto alle mani noſtre, per l'ingiurie dei tempi.

Azel Arabo Ottico, e Matematico commentato da Vitellione.

Solamente l'opere dell'antichiſſimo Ottico, e Matematico Azel Arabo ci ſi ſono conſervate, le quali Vitellione commentò, aggiungendo ai ſette di lui, tre altri ſuoi libri.

Vitruvio ſcrittor d'Architettura.

Vitruvio medeſimamente nella ſua Architettura ha trattatodi queſt'arte, deſcrivendo nel terzo tutta la ſimmetria del corpo umano, dalla quale tutti gli ordini dell'Architettura derivano, e con lui il Matematico che viſſe ancor egli nei tempi d'Auguſto, il quale ſcriſſe dell'ottica.

Ordini d'Architettura derivati dalla ſimetria del corpo umano.

Ottica, e Geometria trattata da diverſi autori.

Finalmente ne hanno ſcritto Euclide, Archimede, il Greco Gemino, ed altri Matematici, dei quali ne parlo in altri luoghi del mio trattato, i quali furono ſino ai tempi del Magno Conſtantino. Perchè dall'hora in quà, ſin al tempo di Michel Angelo Buonarroti, tutte l'arti giacquero come ſepolte.

Bramante primo diſſegnatore dell'antichità.

Cominciarono poi a riſorgere, e nell'arte noſtra fu il primo Donato, cognominato Bramante, da Caſtel Durante, il quale deſignò gli ordini, e le miſure delle antichità di Roma, delle quali ſe ne ritrova gran parte in diverſi luoghi diſegnati a mano.

Quadrature del corpo umano ritrovate da Bramante.

Da lui furono ritrovate le quadrature del corpo umano, che è ſtata una invenzione rara, e mirabile al mondo, e fu parimente trovatore delle quadrature delle membra del cavallo, delle quali ſe ne facevano comodamente i modelli di ciò che ſi volea, e queſti furono poi da lui dati a Rafaello di Urbino ſuo parente, e uſati da Gaudenzio, e da altri uomini eccellenti. Fiorì dopo lui, Bartolomeo detto Bramantino Milaneſe, ſuo diſcepolo, il qual compoſe diverſi libri d'antichità, con belliſſima via, e ragione.

Quadrature del cavallo ritrovate da Vincenzo Foppa.

Vincenzo Foppa, che ſcriſſe delle quadrature de' membri del corpo umano, e del cavallo, delle quali ne fu anco inventore.

Baldaſſar Petrucci e ſua Architettura.

Baldaſſar Petrucci Saneſe autore di quella grandiſſima opera, che è ſtata data fuora ſotto altrui nome, intitolata i cinque libri d'Architettura di Sebaſtiano Serlio, ed

Diſegni di proſpettiva diverſi.

Andrea Mantegna, c'ha fatto alcuni diſegni di proſpettiva, dove ha delineato le figure poſte ſecondo il

ſuo

ſuo occhio, delle quali io ne ho veduto alcune di ſua mano, con ſuoi avvertimenti in ſcritto appreſſo Andrea Gallarato grande imitatore di queſt' arte. Quaſi negl' iſteſſi tempi fu Bernardo Zenale; che ſcriſſe un trattato di proſpettiva ad un ſuo figliuolo, l' anno della peſte del 1524. e del modo di edificar caſe, templi, ed altri edificii. Il Butinone anch' egli ne fece un libro, e Marco da Siena, che ſcriſſe un grandiſſimo volume d' Architettura. Ma ſopra a tutti queſti ſcrittori, è degno di memoria Lionardo Vinci, il qual inſegnò l' Anatomia dei corpi umani, e dei cavalli, ch'io ho veduta appreſſo a Franceſco Melzi, deſignata divinamente di ſua mano. Dimoſtrò anco in figura, tutte le proporzioni dei membri del corpo umano; ſcriſſe della proſpettiva dei lumi, del modo di tirare le figure maggior del naturale, e molti altri libri, dove inſegnò quanti moti, ed effetti ſi poſſono conſiderare nella Matematica, e moſtrò l'arte del tirare i peſi con facilità, dei quali tutta l' Europa è piena, e ſono tenuti in grandiſſima ſtima dagli intendenti, perchè giudicano non poterſi far di più di quello che egli ha fatto. Oltre di ciò egli ritrovò l'arte d' intornir gli ovati, che è coſa degna di molta meraviglia, la quale fu poi inſegnata da un diſcepolo del predetto Melzi, a Dionigi fratello del Maggiore, che la eſercita hora feliciſſimamente. Diſegnò varie ſorte di molini da macinare col mezzo de' cavalli, che ſono ſparſi per tutto il mondo, inſieme con diverſe ruote da levar le acque in alto, inſegnò il modo di far volar gli ucelli, andar i Leoni per forza di ruote, e fabbricare animali moſtruoſi, e con tanto ingegno diſegnò le faccie moſtruoſe, che niun altro mai, come che molti ſiano ſtati in queſta parte eccellenti ha potuto agguagliarlo. Ma di tante coſe niuna ſe ne ritrova in ſtampa; ma ſolamente di mano di lui, che in buona parte ſono pervenute nelle mani di Pompeo Leoni, ſtatovaro del Cattolico Rè di Spagna, che gli ebbe dal figliuolo di Franceſco Melzi, e n'è venuto di queſti libri ancora nelle mani del Sig. Guido Mazenta Dottore virtuoſiſſimo, il quale gli tiene molto cari. E perchè ſarebbe lungo il nominar ad uno ad uno tutti coloro dei quali ſi trovano ſcritti, e diſegni a mano, e vanno diſperſi, parlando ſolamente di quelli che hanno dato le opere alla ſtampa, abbiamo Leon

Marco da Siena ſcrittore d' Architettura.

Anotomia del Vinci sì dei corpi umani come dei cavalli.

Opere diverſe di Lionardo Vinci.

Tornir d' ovati ritrovato dal Vinci.

Diſegni, e ſcritti del Vinci pervenuti in gran parte nelle mani di Guido Mazenta, e di Pompeo Leoni.

Bat-

Scrittori diversi di Pittura.

Battista Alberti, che ha scritto della Prospettiva dell' Architettura, e della Pittura, Pomponio Gaurico, frate Luca dal Borgo, che ha trattato della divina proporzione, il Fiammingo ch' à disegnato l' Anotomia di Andrea Vesalio, e il Barozzi, appellato il Campagnuolo, che ha scritto dell' Architettura, oltre molti altri Italiani, che per brevità si tralasciano. Fra i Tedeschi, v'è Alberto Durero, il qual scrisse della Geometria, della Architettura, della Prospettiva, e della Simetria del corpo umano, Isibel Peun, che disegnò i cavalli da tirar in prospettiva, e un altro Tedesco, che fece i segni da tirar in prospettiva, ciò che si vuole, ed in somma molti altri, i quali in diversi luoghi, di questo libro più opportunamente si nominano. Sono diversi i commentatori di Vitruvio, come Cesare Cesariani, il Comasco, ed il Patriarca d' Acquileia, di cui vien in luce la Prospettiva. Abbiamo oltra di questi il disegno del Doni, il dialogo del Dolce, la Pittura del Biondo, e quella di Paolo Pino, e le dispute della Pittura, e Scoltura di Benedetto Varchi, a cui scrisse Michel Angelo, che si doveva far tra loro una buona pace, perchè a far le figure andava manco tempo che a disputare, e perchè elle erano ambedue una medesima cosa, e a un istesso fine tendevano, come che per vie diverse. Dei più moderni, e degni di maggior lode, i quali hanno scritto di quest' arte, lasciandone molti, che sarebbe troppo lungo catalogo, è stato Giorgio Vasari Pittore Aretino, il quale ha scritto la vita dei Pittori, Scultori, e degl' Architetti, cominciando da Cimabue, e scendendo giù fino a quelli del suo tempo: benchè egli ha principalmente scritto degl' Italiani, e massime dei Toscani. Per il che con ragione Michel Angelo in un suo sonetto, che si legge nella vita di lui descritta da esso Vasari, gli rese le lodi di che egli aveva ornato i pittori Toscani. E se ben non può negarsi, che in ciò egli non si dimostrasse alquanto partigiano, nondimeno non si deve defraudar della meritata gloria, che di lui garriscano alcuni, o ignoranti, o invidiosi, poichè se non con lunghe vigilie, e fatiche, nè senza grande ingegno, e giudizio si è potuto ordire così bella, e diligente istoria. Nè perchè egli non abbia lodato con sì piena mano Camillo Boccacino, come ha fatto Bernardino Campi nella vita ch' egli

Alberto Durero, e sue opere.

Isibel Peun, ed altri Tedeschi e loro opere.

Commentatori di Vitruvio.

Opere diverse dell' arte della Pittura.

Vite de' Pittori, Scultori, e Architetti.

egli ha di lui ſcritta, ha meritato di eſſer taſſato di maligno, e di invidioſo. Ma non è poſſibile che chi ſcrive ſoddisfaccia univerſalmente a tutti, e rare volte avviene, che da tutti riporti ugualmente l'aſpettato premio delle ſue fatiche. Nè io dubito punto, che anco a me non ſia per avvenire il medeſimo, e che molti lacereranno queſte mie fatiche tanto più quanto ch'elle non meritano d'eſſer commendate per altro, che per lo ſolo ſtudio ch'io vi ho poſto, e per il buon fine il quale mi ſon propoſto, cioè del giovamento altrui, e non della lode propria.

Scrivere con ſoddisfazioni univerſale di tutti coſa difficiliſſima.

Fine dell'autore in queſt' opera.

Come poſſano i Pittori rappreſentar tutte le coſe. Cap. V.

VEdendo gl'antichi, che la Natura era dimoſtratrice di tutte le forme delle coſe create, e che ciaſcuna coſa da ſe dimoſtrava tutto quello che ſi poteva deſiderare di vedere, ſecondo la qualità ſua; s'immaginarono di voler con l'arte imitarla, ſicchè con meraviglia degl'uomini ſi vedeſſe, che tanto eglino con l'ingegno, e induſtria loro potevan fare, quanto fa l'iſteſſa natura. E di quì vennero non ſolamente ad acquiſtarſi onore vivendo, ma anco morendo eterna gloria appreſſo gl'uomini: riempiendo le menti per gl'occhi della dolcezza delle forme, e delle bellezze naturali. Così ordinarono prima i Tempj, e Palazzi, con ſucceſſo felice, facendo creſcere di grado in grado queſt'arte, tanto che in progreſſo di tempo, pervenne al maggior colmo che arrivaſſe mai alcun'altra. Perciocche gl'uomini avvertendo di tempo in tempo, che altre ſcienze erano neceſſarie alla cognizion di lei, ſenza le quali era opera perduta l'affaticarſi con penſier di riportarne alcuna lode, ſi diedero allo ſtudio di quelle, e con la ſcorta loro n'acquiſtorono la perfetta, e ſicura ſcienza. E di loro ſe ne ragiona particolarmente nel mio trattato della Pittura, ſecondo quell'ordine col qual è neceſſario che il pittor proceda in operarle, trattandoſi prima di quelle di ch'egli nel formar la figura ha prima da ſervirſi, e così fa dell'altre poi di mano in mano. Come per eſempio; se il pittor vuol dipingere un Giove perfettamente, che l'una parte all'altra ſeguiti, co-

Giove come perfettamente ſi poſ-

posſa rappreſentar in Pittura.

come è di neceſſità, innanzi a tutte le coſe deve aver cognizione di lui, e ſaper ciò ch'egli è, e a che fine vuol dipingerlo, e di ciò ſi diſcorre in queſto primo libro. Poi ha da far grado alla ſua proporzione, che deve eſſer la principale di tutte l'altre, e alla natura di lui conveniente, indi venir al moto, cioè agli atti ſuoi, che vogliono eſſer colmi di maeſtà, e d' ogni venerabil religione, in quanti effetti egli ſi potrà giammai trovare, tirandogli tutti in proſpettiva. Dopo queſto ſcende al colore, col quale venga a dintornare, e render la figura perfetta, dando il ſuo proprio colore così alla carne, come agl'occhi, alla barba, agl'abiti, e a tutto il rimanente, e di quì al lume d' eſſo colore allumando il tutto ſino all' eſtremo, con far ſcorrer i chiari dolcemente per le ſuperficie convenienti fra di ſe. Onde i muſcoli vengano a parere ſoavemente ſecondo la grandezza, e compoſizion loro rilevati. E da quì ha da avere le perdite ſue, per la proſpettiva conveniente ai raggi del vedere, ſiccome ſi dirà trattando de' ſuoi moti. Appreſſo ha da paſſare alla pratica, che inſegna a collocarlo in luogo conforme a lui, e a componerli le membra con l' attitudine, e col decoro che ſi ricerca ſopra tutto conveniente all' iſtoria, che vuol rappreſentare; dandogli le ſue circoſtanze, come a dir il ſuo carro, o altro luogo, dove il pittore voglia figurar che ſi ritrovi.

Forma di Giove.

Ultimamente s' ha da occupar intorno alla ſua forma, la quale dà notizia di lui, col folgore, con l' acquila, con lo ſcettro, con le veſtimenta, e con le altre circonſtanze che gl' hanno date i poeti. E con l' iſteſſa conſiderazione di tutte quelle parti ha da proceder

Scoltura inferiore alla Pittura.

parimente lo Scultore, fuor che a lui niente appartiene la ragion del colorire, per il che la Scoltura in queſto rimane inferior alla Pittura; oltre che non può ancora arrivare alle perdite, e a gl'acquiſti, che rende la Proſpettiva alla Pittura.

Somma di quello che ſi contiene nell'opera.

Trattandoſi adunque in queſt' opera di tutte le parti che ſono neceſſarie convenientemente a queſte due arti, e quelle che hanno dipendenza da loro; a ragion ella ſi può chiamar una figura, che contiene in ſe tutte le figure, ed una pittura delle pitture. La quale eſſendo bene inteſa, ſiccome madre, partorirà i figliuoli ſimili a ſe, ſebben per diverſe vie, contenendo in ſe come ho detto, non ſolamente precetti attinenti alla Pittura, ma ancora

cora alla Scoltura, e all' Architettura, delle quali in diversi luoghi si tratta, siccome di quelle che servono al disegno, e vanno così unite, che perdendosene una tutte le altre si perdono. Siccome per il contrario tutte accompagnate insieme per le sue parti, rendono come uno instrumento ben composto, ed anco bene organizzato, e atto a rappresentare tutto quello che si può vedere, o immaginare.

Della nobiltà della Pittura. Cap. VI.

DI quanta riputazione sia stata la Pittura, non solamente negl' antichi tempi, quando tutte l'arti erano avute in maggior prezzo, ma ancor ne' moderni, chi leggerà l'istorie ne potrà rendere testimonianza. Perciocche troverà, che sin dall' istesso Iddio ella fu adoperata nella creazion del mondo, mentre ch' egli così variamente, e con tanta vaghezza colorì tutte le cose create, con l'immagine sua espressa nel primo uomo. E passando a gli uomini leggerà che il figliuolo di Seth, per generar ne i suoi popoli una mente pia, e più benigna, ritrovò il modo di rappresentar loro le immagini, e figure nostre per mezzo della Pittura, e dopo il diluvio i Babiloni di nuovo la posero in uso, essendovi quasi in quei tempi state le statue di Belo figliuolo di Nembrot, di Nino, e di Semirami, come racconta Diodoro Siculo. Il quale scrive, ch'ella nel circuito dell' una delle due Corti regali, che fece in Babilonia al ponte, il quale attraversava l' Eufrate fece esprimère diversi animali, ciascuno del suo colore, che senza dubbio dovevano essere infiniti, considerando che questo circuito tutto dipinto ne conteneva un' altro, che anch' egli aveva in mezzo la rocca di trenta stadj di circuito. Onde si può congetturar che la Pittura era forsi in maggior uso, e di più stima, che poi non è stata, siccome erano primieramente le statue. Impeocchè si trova, che la statua dell' istessa Semirami, la qual' era appresso all' orto che ella fece in Media, fu intagliata in un sasso di diecisette stadj, con cento uomini che li portavano doni. Oltre molte altre di mirabile grandezza, d' una delle quali in bronzo fa menzione Valerio Massimo, che fu drizzata in Babilo-

Antichità della Pittura.

Religione, e suo culto introdotto, e conservato per mezzo della Pittura.

Statue dei Babiloni.

Pitture d' animali diversi.

Statua di Semirami con cent' uomini.

Statue dell' istessa Semirami.

bilonia di ſmiſurata grandezza. E per non andar ricordando ad una ad una tutte le celebrate ſtatue degl' antichi, fra quali famoſe ſopra l'altre, furono quelle dell' antico Menone, di Simandio, e d' Arſinoe: baſta il dire, che tutte le nazioni in quelle adorarono i ſuoi Dei, e però abbiamo da credere, che poneſſero ogni loro ſtudio, e cura per formarle col maggior artificio, e della più nobile, e prezioſa materia; tanto più, quanto che grandiſſimo era il culto, e la riverenza nella quale avevano ciaſcuno i ſuoi Dei, come i Damaſceni Remma; gli Amoriti Melchim; gl' Aſſirj Adramelech; gl' Amorei Canaam; Rhut, Selit, e Deſuat. E altri avevano alcuni Dei, che chiamavano Santi, e Ninfe, Moab, Camos, Alofili, Dagon, ed altri Baal, ed Aſtarot. E Platone nel undecimo libro delle leggi, comandò che ſi onoraſſero le ſtatue, e le immagini degl' Idoli, non per ſe, ma ſolo perchè rappreſentavano eſſi Dei. Ma che diremo degl' antichi Ebrei, i quali non s' intendendo più di Scultura, che di Pittura, ebbero però l' una, e l' altra in grandiſſima venerazione. Onde allettarono col mezzo di quelle il popolo d' Iſrael alla contemplazione, e adorazione del Santo Tabernacolo, che per ornamento, e governo del culto divino, avevano fabbricato inſieme con l' arca, ornandolo di Cherubini, che lo ſoſtentavano, di candelieri, della menſa, della propoſizione, dell' altaretto, dei profumi, e dell' altare del ſagrificio, con tutte le fimbrie, e gl' ornamenti d' Aronne. E però con grandiſſima ragione diceva Trimegiſto, che con la Pittura era nata la religione. Oltra di ciò per li molti ornamenti, e lavori d' Icone che erano nel tempio di Salomone, è da giudicare, che tal arte foſſe a quel tempo in grandiſſima ſtima, maſſime leggendoſi, ch' egli oltre i candelieri, vaſi, ed altri lavori di che adornò quel tempio, vi fece porre i Cherubini in piedi, con l' ali lunghe cinque cubiti, che tutti eran d' oro. E queſto fu il più maraviglioſo tempio che ſi trovi eſſer mai ſtato fabbricato al mondo. Dopo cui celebratiſſimo fu quello di Diana Efeſia, che da tutta l' Aſia in ducentoventi anni fu compito, ſecondo il diſegno dell' Architetto, che fu ſecondo Plinio, Tiſiſone, e ſecondo Strabone, Archifrone, ſeguendo il primo deſiderio delle Amazoni in edificarlo. Onde merita

Statue principali dei Re di Egitto.

Popoli diverſi, e loro Dei.

Dei antichi onorati nelle ſtatue.

Iſraeliti allettati all' adorazione con la Pittura, e Scoltura.

Religione nata con la Pittura.

Cherubini del tempio di Salomone.

Tempio di Diana Efeſia, e chi ne furono architetti.

rita d'esser numerato per una delle sette maraviglie del mondo, poichè la lunghezza sua era di quattro cento venticinque piedi; la larghezza di ducento venti. Le colonne erano cento ventisette, fatte fare ciascuna da un Re, e d'altezza di sessanta piedi, una delle quali fu scolpita da Scopa, e altre trentacinque colonne furono scolpite con maraviglioso artificio. Ma non si possono in poco spazio rinchiudere tutti gli ornamenti, e le maraviglie che ritrovò con l'altezza del suo ingegno, per abbellire, e arricchir quel grandissimo tempio l'architetto suo, e massime le mirabili scolture, e pitture, fra le quali era la superbissima pompa di Megabizo Sacerdote del Tempio di mano d'Apelle, insieme col ritratto d'Alessandro Magno, nel quale si vedeva la mano co' suoi nodi, tanto rilevata, col folgore che veramente pareva spiccata fuori della tavola. Lascio qui di far menzione di diversi altri famosi templi antichi, per riservarla a più opportuno luogo, dove si ragiona anco dei palazzi, degl'archi, dei teatri, e degl'orti sospesi. Basta che dai nominati, si provi chiaramente, che appresso agl' antichi quest' arte era tenuta in grandissimo pregio, poichè con quella principalmente solevano ornar i tempj per onorar maggiormente i suoi Dei. Che a nostri tempi ella sia parimente in istima, niuno è che non sappia, vedendosi che non è chiesa che non sia ornata di qualche nobile pittura in onor o di Dio, o dei Santi; benchè maggior lode non si può darli, che dire che Cristo istesso l'usò, facendo un ritratto del suo volto in un velo di Santa Veronica Vergine, e lasciando nel lenzuolo una immagine di tutto il suo corpo, così d'avanti come da dietro, che hora si trova appresso al Serenissimo Duca di Savoja. E non è chi non sappia, che S. Luca fu Pittore, e Intagliatore, e fece molte cose nell'una, e nell'altra, delle quali si fa menzione nel mio trattato della Pittura. Leggesi anco che Pitagora primo Filosofo l'adoperò, e Socrate giudicato fra gli altri sapientissimo dall'oracolo d'Apolline, e Platone, n'ebbero cognizione, e gl'Ateniesi mandarono Metrodotto a Paulo Emilio Romano, il quale ricercava da loro un principale filosofo, e pittore, perchè egli aveva notizia di tutte due, acciò che le insegnasse ai suoi figliuoli. E il medesimo si trova scritto di molti altri famosi uomini, che la eser-

Pompa di Megabizo Sacerdote, e ritratto d'Alessandro Magno di mano d'Apelle.

Cristo ritratto da lui stesso.

S. Luca Evangelista Pittore, e Intagliatore.

Filosofi principali dilettatisi della Pittura.

Pittura eſſercitata da molti uomini illuſtri.

eſercitarono, come fu il gran Prencipe della famiglia dei Fabj che dipinſe il tempio della Salute, Pacuvio poeta nipote di Ennio, che dipinſe nel tempio di Ercole, Turpilio Cavalier Romano, Marco Valerio Maſſimo, Ateio Labeone Pretore, e Proconſole, Quinto Pedio, Lucio Mummio, gli Scipioni, Giulio Ceſare, Paulo Emilio, e i ſuoi figliuoli, Domizio, Merone, Aleſſandro Severo, Valentiniano, e Marco Agrippa.

Femmine pittrici famoſe.

Ne ſono mancate anco femmine illuſtri in diverſi tempi, che ſe ne ſon dilettate, come Timarete che dipinſe la Diana lungamente conſervata in Efeſio, Irene, Caliſſo, e Cicene Vergini Olimpiadi, Marzia figliuola di Varrone che dipinſe nei fori pubblici. Grande argomento della nobiltà della pittura ſi può oltre di ciò cavare dalla ſtima, e riverenza in che ſono ſtati avuti in tutte le età dagli uomini grandi, i profeſſori di quella, e l'opere loro.

Pittori amati da Principi.

Imperocchè i Re d'Egitto in certo modo gl'adorarono, come padri delle ſacre immagini, gli Agrigentini ebbero in grandiſſima ſtima Zeuſi, e uſarono verſo di lui tanta liberalità, ch'egli introduſſe l'uſo di donar le pitture.

Zeuſi introduſſe l'uſo del donare delle pitture.

Così fece il Rè Attalo con Ariſtide Tebano, e Picea Ateniese, il Re Candaule con Bularco, Demetrio Falereo con Protogene, Ceſare con Timomaco, Nicomede Re di Licia con Praſitele, e Filippo Rè di Macedonia con Panfilo. Il qual col favor di lui, e degl'altri Principi di Grecia, ottenne che primamente in Sicione, e dopo in tutta la Grecia i fanciulli nobili innanti a tutte le coſe, apprendeſſero la Pittura, e che ella foſſe ricevuta da tutti nel primo grado dell'arti liberali, onde per l'avvenire ella fu ſempre eſercitata con grandiſſimo ſtudio, dai nobili, eſſendo proibita ai ſervi: e fra gli altri da Aleſſandro, il qual non contento d'aver donato al diſcepolo di Panfilo, Apelle, infinite richezze, volle anche donargli Campaſpe donna amatiſſima da lui.

Pittura ricevuta nel primo grado dell'arti liberali.

Campaſpe donata da Aleſſandro ad Apelle.

Potrei dire di Tiberio, che in tanto prezzo teneva le coſe di Parraſio, della Diva Ottavia che aveva ripiena la ſua ſcuola, delle principali ſtatue, e pitture che foſſero al mondo.

Scuola di Ottavia.

Ma e quelli e molti altri tralaſcio, per parlar anco de' moderni, che non meno che gli antichi, l'hanno amata, e riverita; ſiccome fu Roberto Rè di Napoli, che amò ſommamente, e apprezzò Giotto; Lodovico Undecimo Rè di Francia, Giovanni Bellino, Mau-

Principi che amarono i pittori così negli antichi come nei moderni templ.

Maumeth, il fratello di lui Gentile; Lodovico Marchese di Mantova Andrea Mantegna; Filippo Visconti, e Francesco Sforza Primo, ambi Duchi di Milano Vincenzo Foppa; Lodovico il Moro Duca di Milano, Giulian de Medici, e Francesco Valesio Re di Francia Lionardo Vinci; Giulio Secondo, e Leone Decimo Rafael d'Urbino, Michel Angelo, ed altri; Massimiliano Imperatore Alberto Durero; Alfonso Duca di Ferrara, Federico Duca di Mantova, Francesco Maria Duca d'Urbino, e Carlo Quinto Imperatore Tiziano, che non meno l'amò, e riverì, che facesse Alessandro Apelle. Altri esempii di Principi, e uomini illustri, che hanno sommamente onorata, non solamente l'arte, ma gl'artefici, si possono leggere nelle vite dei pittori, scritte da Giorgio Vasari. Appresso testimoni della nobiltà, e riputazion di quest' arte, ci possono essere i gran Musei antichi, e moderni, delle pitture, e scolture dei quali si ragiona nel sesto libro del mio trattato; e nel fin di questo, tratterò solamente d'uno, il quale solo agguaglierà quanti altri sono mai stati cioè di quello del Cattolico Rè Filippo posto dopo il famoso tempio di Santo Lorenzo al Scoriale. E per conchiudere questo discorso, non è popolo nè nazione al mondo, che non abbi molta riverenza, e stima di quest'arte, mentre che ciascuna ergendo a lor Dei i Tempj, ponevano sopra gli Altari le immagini loro, e gliele consecravano, facendosi in diversi modi Sacrificj come Beotj ad Anfiarao; gl' Africani a Celesti, e Mopso; gli Egizj a Osiri, e Iside; gl' Arabi a Adiafare; gli Scithi a Minerva; i Norni a Tibeleno; i Naucratidi a Serapi; gl' Assiri a Atargare, i Mauri a Iuba; i Macedoni a Gabiro; i Cartaginesi a Urano; i Latini a Fauno; i Romani a Quirino; i Sabini a Sango; e così gl' Etiopi, i Tebani, i Tamariti vicini agl' Ircani, ed altri popoli, ad altri Dei, che per non far sopra ciò più lungo discorso si trovano descritti da Ovidio nei Fasti, e nelle istorie di Origene, Tertulliano, Apuleio, Diodoro, Luciano, Leone Ebreo, ed altri: e io ne parlo d'alcuni nelle forme dei Dei, dei Gentili, nell'ultimo libro. Lode principale è di quest'arte, ed illustre privilegio concessoli dalla Chiesa nostra, ch'ella potesse rappresentare Iddio con tutta la gloria sua, gli Angeli, i Santi, e i miracoli da loro operati, e che a tali immagini siamo ob-

Musei ornati di pitture, e scolture.

Tempio dello Scoriale in Spagna.

Sacrificj diversi di varj popoli a diversi Dei.

Lode principale della Pittura.

Immagini, e figure di Santi si debbono riverire.

obbligati preſtar onore, e fare inchinevolmente riverenza, sì nei tempj come in altri luoghi. Il che ſolevan fare altresì gl'antichi, come di ſopra ſi è detto, riferendolo Platone nell'undecimo delle leggi, ove comandò che ſi onoraſſero le ſacre ſtatue, e immagini dei Dei, e però le dimandavano ſacre perchè le avevano dedicate ad eſſi ſuoi falſi Dei, ſiccome canta Orfeo nell'Inno a Venere Licia. Con tutto ciò, ſebben io ho preſo a ſcrivere d'arte così nobile, e riputata, quanto ognun può conoſcere da quello che fin quì ſi è diſcorſo, non reſteranno i maligni, ed invidi, che d'ogni coſa vogliono eſſer cenſori, di taſſarmi di poco giudizio nell'eleggere così fatta materia, per cui trattare, io abbi voluto collocar lo ſtudio, e l'induſtria mia, comecchè poco giovamento poſſa recare a chi leggerà. Ma non dubito già per il contrario, che quelli che ſi dilettano dell'arte non ſiano per lodar ſe non l'effetto, almen lo sforzo che io ho fatto, di illuſtrar più che ho potuto, un'arte così recondita, e non ſiano per ſentir piacere, leggendo molte coſe che quivi troveranno da me oſervate, e da diverſi luoghi in un raccolte. E ſe bèn queſta è arte, con la quale ſi poſſono rappreſentar così le ſozze, e oſcene, come le oneſte, e lodevoli coſe, non per queſto penſo che a ragion io poſſa eſſere ripreſo. Perciocchè non è arte della quale gli uomini di mala mente non poſſano valerſi a mali uſi, ſiccome accade parimenti in tutte le ſcienze. Ma io non ſcrivo a tali, ma a coloro i quali deſideroſi d'eſſer lodati non ſol con valore, ma con ogni bontà ſi danno a queſto ſtudio. A quali baſterà che io avvertiſca che ſi guardino di non metter ſtudio in rappreſentar le figure loro in atti molli, e laſcivi. Perciocchè non ſolamente con tal viſta ſi vengono a corrompere gl'animi, e ad accenderſi a far quello che in figura vedono, ma ſpeſſe volte s'inducono ad amar ferventemente, come ſi legge di colei che s'innamorò d'un giovane dipinto ſotto il portico d'Atene, di Alchidia Rodio, che in Gnido amò l'opera di Praſſitele, e di Pigmalione che amando la ſua figura d'avorio, ottenne con prieghi che li foſſe dato ſpirito, e vita, per poterla godere, come ſi favoleggia. Onde di cotali pitture, e ſcolture, quantunque per altro foſſero eccellentiſſime, in vece di lode, ne ſegue agli artefici, ſcorno, e vituperio, oltre l'offeſa che ſi fa

Statue, e immagini di Dei chiamate Sacre.

Taſſa dei maligni contro l'autore.

Lode ſperata dall'autore dagli amatori dell'arte.

Pittura rappreſentatrice di tutte le coſe e buone e ree.

Figura d'un giovane dipinto amato da una donna.

Alchidia Rodio amò la ſtatua di Venere Gnidia.

Pigmalione ſi acceſe della ſtatua da lui ſcolpita.

a Dio; dove per lo contrario, servendosene a buono uso, e massime ad onorar Dio, e incitar gli altri a riverirlo, ed adorarlo, se ne riporta insieme gloria, e riputazione.

Eccellenza di pittori talvolta degna piuttosto di biasmo che di laude.

Degli effetti, e dell' utilità della Pittura. Cap. VII.

QUantè sono le cose create della natura, che sono inumerabili, tante si può con ragion dire, che siano gli effetti che produce la Pittura, e i giovamenti ch' ella apporta. Perciocchè rappresentando agli occhi nostri tutte le forme delle cose, di che è ripieno, e adorno questo mondo a guisa d' un' altra natura, o almeno come imitatrice con ragione, e emula di lei, viene con tante parti a farci conoscere col più bello è dilettevol modo, la diversità di esse forme, c' insegna come ella nel meglio si convengono insieme, e con che sottile, e ingegnoso artificio per la forma dei corpi perfetti, si congiungono, e collocano insieme regolatamente le linee instituite da occhio introdotto con ragione. Il che si vede benissimo espresso in una raccolta di diversi esempj, che non si è mai mostrata in stampa, dove con molta fatica degli autori di quella, che sono stati uomini peritissimi dell' arte si vedono gli scorti, i lumi, l' ombre, i colori, e tutti i suoi maravigliosi, e utili effetti col mezzo dei quali, la Pittura arriva alla perfetta imitazion della natura, il che si fa per due vie, una è in imitar le membra dei corpi naturali simili al vero, l' altra che questa tiene per niente, è quella che imita col mezzo delle invenzioni, li moti, affetti, gesti, atti, e collocazioni che la natura può far, inventare. E con questa giunge colà dove non è concesso all' altre di poter pervenire, e massime alla Scoltura. Imperocchè ella seguendo il lineamento della Pittura, nella idea immaginata, non può fare ch' entro alle superficie degli oggetti un piano si estenda con l' acume del vedere, sino al suo fine, e parimenti il suo contorno, fuor che dal basso rilievo, siccome fa la Pittura. Cosa che avviene per difetto dell' arte non degli artefici, poichè ciò si vede anco nelle migliori statue dei Greci, e dei Romani, e in quelle anco dei

Forme delle cose rappresentate dalla Pittura.

Natura per due vie imitata dalla Pittura.

Scoltura non aggiunge alla Pittura nella espression degli atti, e degli effetti.

più famosi moderni, come del Bonarroto, del Bandinelli, del Fontana, di Gio: Bologna, e di molti altri. Sicchè la Pittura è atta a rappresentare al vivo tutto ciò ch' occhio mortal può vedere, e lume, e raggi di Sole, ed Ecclissi, e notte, e sera, ed aurora, e folgori, e tuoni, e color di Cielo, e fumo, e pesci sotto acqua, e nell' uomo, quasi lo spirito, e l' istessa voce e l' aria. E quindi ella viene a formar il volto ond' egli è dagli altri conosciuto, col maggior diletto che possa sentir l' occhio, e l' intelletto, non pur del savio, ma ancor degli ignoranti; rappresentando quelle cose, e in quel modo, che più a ciascun di loro agradisce. Onde di lei tanto si compiacciono e prendon diletto i Papi gli Imperatori, i Re, ed ogni nobile, e virtuoso spirito. Oltre di ciò ella è un ornamento principale di tutte le cose, poichè di lei s' adornano e templi, e palazzi, ed ogni luogo più pregiato e caro. E mentre che adorna, produce insieme un' altro effetto utilissimo, che eccita, e soleva la mente di chi la mira, alla contemplazione delle cose rappresentate. Nè è da tacere, quel che di lei dice Leon Battista Alberti, ch' ella aggiunge pregio ai metalli, perciocchè assai più si stimano quando sono intagliati, e lavorati con qualchè vago artificio. Finalmente di lei fa menzione Aristotile nell' ottavo della sua politica, come di arte utilissima, e per cui mezzo si conoscono i corpi, gl' uni dagli altri, movendosi a far questo giudizio, da quello che si vede nel comprar delle cose pagandosi assai più quelle che di qualche pittura sono adorne. Dal che possiamo chiaramente conoscere, quanto sia privo di giudizio chiunque non istima la Pittura; poichè non solamente in pace, come si è detto fin qui, ma anco nell' arte della guerra, è non pur giovevole ma necessaria, per il disegnare di paesi, di siti, di fiumi, di ponti, di fortezze, e d' altre cose, delle quali è necessario che il buon Capitano, e Soldato abbi notizia. E l' architetto militare, anzi di fabbriche ancora, non sarà mai degno di nome d' architetto, senza la cognizione della Pittura. Il che ha lasciato scritto anco Vitruvio, ammonendolo che innanzi a tutte le cose, attendesse allo studio di quest' arte, come necessaria all' intelligenza dell' Architettura, e che tutta l' insegna, e dimostra. Effetto non men nobile, e dilettevole di quest' arte è quello ancora che da lei s' im-

Pittura atta a rappresentare tutto il creato.

Ornamento di tutte le cose è la Pittura.

Metalli in maggior stima per la Pittura.

Differenze dei corpi scorte per la Pittura.

Milizia, ed Architettura bisognose della Pittura.

s' impara quale ſia la bellezza di tutte le coſe. Nè ſenza lei conoſcerà perfettamente il Cavaliero qual ſia il ben formato cavallo, ne altri il bello di qualſivoglia coſa che l' uomo veda, e goda, non amenità di luoghi, non bellezza di ſpade, d'armi, di veſtiti, d' ornamenti, di gioie, di fonti, di Città, di fortezze, e quello di cui ſopra tutte le coſe, ſi paſce, e diletta l' intelletto noſtro, non conoſcerà mai per le ſue cauſe, quale ſia la vera bellezza in una donna, ed in un uomo, che è ritratta da quella dell' iſteſſo Iddio, e contiene in sè, come compendio, tutta la proporzione, e l' armonia del mondo. Il quale come dice il Caſtiglione nel ſuo cortigiano, anch' egli non è altro che una pittura della natura, veggendoſi l' ampio Cielo, di chiare ſtelle tanto ſplendido, e nel mezzo la terra dai mari cinta, e adorna di monti, di valli, di fiumi, e d' infinita varietà d' arbori, di fiori, e d' erbe ornata. Nè ſenza lei ſaprà mai alcuno diſcernere, e ſeparar il bello dal diforme, ma ſarà alla condizione degli iſteſſi animali irragionevoli, veggendo con un medeſimo occhio, ſcorto, e guidato dal ſolo ſenſo, tutte le coſe in un iſteſſo modo, e forma. Ma dove laſcio il rappreſentare, che col mezzo di lei, ſi fa delle coſe, che non ſi veggono ſe non per immaginazione di chi le intende in ſua natura, e ſignificato? Onde ne naſce ſi gran materia d' eſercitar la mente, e la forza dell' ingegno per penetrar ſottilmente cotali conſiderazioni, le quali tanto più vengono inteſe, quanto che l' artefice ſi trova più dotato della cognizion di quelle diſcipline le quali ho detto, e ſon per dir altrove eſſergli neceſſarie. E di quì ne ſegue poi, che transferendoſi le immaginazioni alla rappreſentazione, rieſcono effetti tali, che dal mondo ſono ammirati, non ſolamente con ſommo diletto, ma con eſtrema maraviglia, anzi pur ſono come miracoli, vedendociſi dimoſtrare una coſa per un' altra, che pure è la medeſima. Siccome per eſempio ſi può vedere in un ritratto dal naturale di qualſivoglia perſona, che mirandoſi non ſi ſaprà ciò che ſia, e pur ſi mirerà una teſta con tutto il reſto del corpo, nè tuttavia conoſcerà che ſia ritratto, ſe non con quell' arte con cui l' immaginazione ſi accompagna alla rappreſentazione. Il che ho fatto io per mio diporto ſpeſſe volte, con grandiſſima maraviglia, di quelli che preſenti vi ſi ſon ri-

Utilità diverſe apportate dalla Pittura.

Bellezza umana non ſi conoſce per la ſua cauſa ſe non col mezzo della Pittura.

Mondo altro non è ch' una Pittura.

Immaginate coſe non che create può rappreſentar la Pittura.

Rappreſenta con l'arte una coſa per un'altra che pur è la medeſima.

trovati. E di questa maniera se ne possono fare altre esperienze infinite, cavandole dal già ben formato, e perfetto esemplare, con quell'arte di cui io tratto nell' altra opera mia, là dove parlo della prospettiva; ove mi sforzo di giovar il più che posso agli studiosi di quest' arte; ricordandomi dell' antico detto di quel filosofo, il quale dovrebbe ogni uomo aver sempre innanzi gli occhi, che non solamente per noi, ma per la patria, e per gli amici siam nati, e non tanto il proprio, quanto l'altrui comodo dobbiamo ricercare.

Uomo nato per giovar altrui.

Delle scienze necessarie al Pittore. Cap. VIII.

DUe sono le vie di operare nella Pittura, una di pratica, l'altra di teorica. Per pratica opera colui che senza saper il fondamento, e la ragione di quello che fa, ha solamente una certa facoltà, ch'egli si ha acquistato con un lungo esercitarsi o si regge solamente dietro ad alcun esempio. Ma per teorica opera quello che sà mostrar con ragione di proporzionati effetti, le perdite, e i ravvolgimenti dei corpi, e tutto quello che si può far col pennello, e appresso gli sà esplicare con parole, e insegnarli con ordine, con chiarezza, e con facilità ad altri. Imperò i Pittori che senza questa operano, benchè con la pratica siano lungamente, e con grande studio esercitati, con tutto ciò non possono, per quanta industria e sforzo pongano nelle loro opere, acquistar luogo alcuno fra i lodati artefici. E quelli che procedono con la sola teorica, se ben più con parole chiare, e vive dimostrazioni operano, che con ornamento, e vaghezza, che sono effetti della pratica, nondimeno pare che mostrino maggior grandezza, e dian di sè maggior amirazione al mondo. Ma s'avviene che alcuno, e l'una, e l'altra possegano, quelli siccome uomini sicuri, a gran passi corrono alla palma, e in poco tempo l'acquistano, lasciandosi dietro per lunghissimo intervallo i puri pratici, e teorici. Perciocchè tutto quello che vien loro in mente, conseguiscono felicissimamente senza punto soprastar mai dubbiosi nell' operare, non che commetter errore. Per la qual cosa ognun può venir in cognizione, esser di necessità che il professore

Pratico modo di operare quale sia.

Teorico modo di operare quale sia.

Pratica sola non può far lodare un pittore.

Teorici pittori sicuri, ma non vaghi nel loro operare.

Pratica, e teorica congiunte fanno perfetto il pittore.

ſore di queſt'arte, dovendo eſſer dotato di queſte due parti, abbia un ingegno atto ad apprendere quelle ſcienze che ſono di biſogno per conſeguirle. Perciocchè nè l'ingegno ſolo può acquiſtar al pittore il pregio ſenza le ſcienze, nè quelle poſſono per arte o ſtudio ſolamente, ſenza ingegno apprenderſi. Poi è di meſtieri che di tutte quelle abbia ſe non perfetta, almen mediocre notizia maſſime di alcune parti di loro più neceſſarie, altrimenti meglio è come dice ad altro ſuo propoſito Vitruvio, che ſi ponga ad altra impreſa, non trovandoſi a queſta riuſcibile. E però pazzo è quello, che penſa di poter eſſer pittore ſenza ſaper pur leggere, e ſcrivere, eſſendo queſto il fondamento di tutte le ſcienze, poichè con tal mezzo ſi vengono a ſaper le coſe fatte, e dette. Non ha d'eſſer ignorante delle iſtorie ſacre, e delle coſe appartenenti alla Teologia, apparandole almeno per via di frequente converſazione con Teologi; acciochè ſappia come ſi debba rappreſentare Iddio, gli Angioli, l'anime, i demonj, i luoghi dove ſtanno, i loro abiti, e colori ſecondo gli uffi[illegible], e generalmente tutte le ſante, e divote [illegible], nel più degno, ed eccellente modo che poſſa eſſere. Ma ſoprattutto, per eſercitazione generale, e particolare, fa biſogno che egli ſia buon Matematico, che altro non vuol dire, che dottrinabile over diſciplinabile, affinchè con l'Aſtrologia poſſa pervenire alla cognizione dei cieli, dei ſegni, e delle faccie aſcendenti, e ſignificazioni loro. Perciocchè conoſciuta la natura dei corpi, per le immagini celeſti, e i loro influſſi, intenderà che ha da rappreſentare il Marzial crudele, il Venereo piacevole, e così gli altri con ſimili ragioni. Senza che ſi può veramente dire, che la Pittura nulla vaglia, e ſia ſenza ſpirito. Con la Geometria verrà a conoſcere i corpi perfetti, e regolati, con le loro proporzioni, e miſure, che ſono i fondamenti delle trasferizioni, in che pende tutta l'arte, con la Proſpettiva, che è il cuore della Geometria, le ombre, i lumi, i raggi, gli ſcorti, e finalmente tutte quelle parti, che ingannando gli occhi noſtri, ci fanno vedere quello che non è. Con l'Aritmetica le proporzioni, le armonie, e le convenienze dei corpi, per numeri, e quantità, perciocchè col numerar le parti minime con le maggiori, ſi vengono a formar le pitture giuſte,

Ingegno neceſſario al pittore.

Scienza, e ingegno giuntamente ſi ricerca.

Avvertimento di Vitruvio.

Teologia neceſſaria al pittore.

Matematica ſi ricerca nel pittore.

Aſtrologia e ſuoi effetti.

Geometria neceſſaria a chi dipinge.

Proſpettiva in che conſiſta.

Aritmetica in che giovi al pittore.

ſte, e belle, e non fatte a caſo come ſono quelle di coloro che ſonò privi di queſta cognizione tanto neceſſaria. Nè baſta che il pittore ſia inſtrutto di queſte ſcienze ſole, ma è neceſſario di più che abbi cognizione dell' Architettura, per eſſere queſt' arte nota in gran parte compoſta di tal ſcienze, e inſieme della Muſica, che anch' ella è tanto neceſſaria che ſenza lei non può eſſere perfetto il pittore. Ma perchè l' Architettura ſopra tutte le altre ſcienze e quella di che il pittore ha d' aver compita cognizione, e in lei ſono molte diverſità, che ſi ſcorgono chiaramente nel metterla in pratica, ſiccome ſanno i pittori, ſcultori, orefici, ed altri che tutti di pari nell' operar la ſeguono, è neceſſario ſaper la vera regola del praticarla. La quale in ſomma non può cavarſi meglio d' altro luogo che dall' oſſervare la forma delle buone fabbriche antiche. Le quali ſono oltre altre infinite il Coliſeo, e il Panteon di Roma, e anco di molte moderne che hanno tenuto nelle opere loro, Bramante, il Bonarroto, il Petrucci, Rafaello, il Zenale, il Baſſi, Giuſeppe Meda Pittore, ed Architetto maſſime nel belliſſimo Palazzo del Sig. Proſpero Viſconti in Milano lodato dai più famoſi poeti che ci ſiano, Cavalier non men per lettere che per naſcimento illuſtre, ed altri molti valenti architetti. Nelle quali fabbriche così moderne come antiche ſi vede oſſervata una pura, e vera Architettura, ſenza tante confuſioni di fogliami, e quadrature, che ingombrano tutto il bello dell' arte. Il quale all' ora ſi conſeguiſce quando l' architetto procede con la regola dei precetti dell' arte che ſono varj, e diſtinti ſecondo che varj, e diſtinti ſono gli ordini dell' Architettura, o Toſcano, o Dorico, o Jonico, o Corintio, o Compoſito, il quale fu ritrovato dai Romani, e così chiamato perchè di tutti gli altri ordini partecipa. Aggiungaſi il ſeſto novellamente ritrovato da Giacomo Soldati Architetto del Sereniſſimo Duca di Savoja che egli chiama armonico, e col ſuono facilmente lo fa ſentir a l' orecchie, ma agli occhi ſtenta rappreſentarlo, volendo in queſto imitar gl' antichi che non meno ſonando, che diſegnando, e fabbricando fecero conoſcere al mondo l' armonia dei ſuoi cinque ordini. Coſa che riuſcendoli è per apportar grandiſſima gloria alla noſtra Italia. Ora eſſendoci neceſſaria la no-

Architettura deve eſſer nota al pittore.

Muſica aggiunge gran perfezione alla Pittura.

Diverſità molte nell' Architettura quando ella ſi mette in pratica.

Architettura dimoſtrata con ragione.

Architetti moderni.

Parti che confondano gli architetti.

Ordine ſeſto d' Architettura ritrovato da Giacomo Soldati.

Ordini cinque antichi d' Architettura.

Ornamento alla Architettura.

notizia qualunque ſia di tante, e così difficili ſcienze per poter pervenir al ſegno della vera lode in queſt' arte, ben ſi vede che non abbiamo da perder tempo, ma con continuo ſtudio affaticarci, che quanto più inſtrutti ne ſaremo, a tanto più ſubblime grado d'eccellenza giungeremo. Fu già la Matematica, come quella che tante arti in ſe contiene, in ſomma riputazione, non ſolamente appreſſo ai Caldei, ed agli Arabi ſuoi inventori, ma anco appreſſo a tutti gli altri popoli, ſe ben con diverſi nomi, i profeſſori di quella addimandavano. Perciocchè i Caldei, e gli Arabi, li chiamavano Matematici, Genethliaci, ed Arghbi, come riferiſce Vitruvio nel nono; i Perſiani Magi, i Greci Filoſofi, i Latini Sapienti, i Galli Druvidi, gli Egizj Profeti, gli Indiani Ginnoſofiſti, e gli Aſiri, e gli altri popoli, con altri nomi. E tutti quelli che facevan profeſſione delle Matematiche, erano altresì intelligentiſſimi della Pittura, come ſi raccoglie dalle loro iſtorie, eſſendo eglino ſtati i proprj fabbricatori delle immagini de' ſuoi Dei, e di tutto ciò o altro che volevano eſprimere in figura, ed ancora delle ſtatue, che per via di ruote, e di venti ſi movevano, come è ſcritto di quelle di Mercurio in Egitto. Ma perchè la Pittura, come già affermò Michel' Angelo, tanto più rilievo moſtra, quanto più s'accoſta, ed avvicina al vivo, inſtituito con diritto ordine, è neceſſario, per farſi più facile queſta ragione d'operare acconciamente, ſapere della pratica, almen tanto che fabbricandoſi i modelli di terra, o di cera, ſi poſſano più facilmente conoſcere nei corpi a ſuoi luoghi inſtituiti le ombre, ed i lumi, ſiccome hanno fatto i più eccellenti di queſt'arte: e fra gli altri, Alberto Durero col taglio che egli fa attraverſo della teſta, e di tutte le giunte dei corpi, facendo parere i principj delle loro membra per moſtrare più facilmente, e far veder le ſimetrie dei corpi, ſiccome egli medeſimo confeſſa. Ancora che ciò, ſenza queſta via più perfettamente poſſa farſi per via di pura Geometria, e Proſpettiva, come ſi può vedere nelle opere di lui medeſimo, e come hanno fatto Vincenzo Foppa, Andrea Mantegna, Bernardo Zenale, e molti altri. Convien ancora, per eſſere abbondante, e copioſo d'invenzioni, far continuo ſtudio nelle iſtorie di tutti i tempi, e di tutte le nazioni. Perchè elle ci por

gono

Matematica molte arti in ſe contiene.

Arabi inventori delle Matematiche.

Matematici diverſamente chiamati da popoli.

Statue mobili fabbricate per arte di Matematica.

Modelli neceſſari alla Pittura.

Simetria donde naſca

Simetria più perfettamente da molti ritrovata.

Iſtorie neceſſarie al pittore.

gono le memorie dei fatti come ſeguirono in tutti i modi, e con tutte le circoſtanze, le quali quanto più minutamente dal pittore ſono oſſervate, e inteſe, e nell'opere di lui eſpreſſe, tanto più fanno la Pittura ſimile al vero. E quindi ella rieſce tutta piena della maeſtà, e grandezza, che doveva eſſere nel proprio fatto. Nè men giovevole è al noſtro pittore la Poeſia di quello che ſia l'Iſtoria, anzi è tanto congiunta, che ſi può dir quaſi una medeſima coſa con la Pittura, per infinite convenienze che hanno inſieme, e maſſime per la licenza del fingere, ed inventare. E però ſempre che il pittore ſarà accompagnato dalla Poeſia, ſaprà rappreſentare i ſuoi concetti, e trovati non men vagamente, e vivamente agli occhi col pennello, e coi colori, di quello che ſogliono con la penna, e con l'inchioſtro i poeti. Ma quell'arte che di tutte le altre, è la più importante, e neceſſaria per lo diſegno, è l'Anatomia, che c'inſegna ad incatenare le membra, le vene, e l'oſſa, e nei corpi legare i nervi, e comporre i muſculi nel piu certo modo che ſi poſſa fare prendendo l'eſempio dai corpi morti, e dai vivi. E che ciò ſia vero, vedeſi che quelli che non hanno cognizione di lei, quantunque nel reſto ſiano eſperti, ed eſercitati, non poſſono mai, non che accoſtarſi o conſeguire il naturale, ma a pena probabilmente imitarlo, non ſapendo, come ſotto la pelle ſiano compoſte, e collocate le membra, e l'altre parti aſcoſte, onde naſce il moto, e tanti, e sì varj effetti ſuoi. Neceſſaria appreſſo a queſta, è la cognizion dell'effetto, e della diverſità degli effetti, ch'egli partoriſce, e fa vedere eſteriormente nei corpi, fondata ſopra la diverſità degli elementi, e delle compleſſioni. Di queſti effetti ſtudj il pittore d'eſſer ben intendente, e perito, ed a queſto ſempre avvertiſca, ſe vuol che nell'opere ſue, ſi veda eſpreſſo il vero, e il naturale. Con queſta cognizione ſi vengono a rappreſentar le arie delle genti convenienti agli atti che lor ſi danno, e agli effetti in che ſi fingono, e ſecondo le paſſioni dell'animo s'eſprimono con belliſſimo modo, le unioni di tutte le parti in un corpo, e le differenze loro. E avendo riguardo a corpi ſuperiori, a quali ſono ſottopoſti i paeſi, e alle varietà delle operazioni, ed influſſi loro ſi viene, a far conoſcere diſtintamente gli abitatori di ciaſcuna regione. Onde non

Poeſia giovevole al pittore.

Anatomia neceſſaria al pittore.

Moti, ed affetti diverſi cauſati dalla diverſità degli elementi.

Abitatori di ciaſcuna regione tra loro diſtintamente conoſciuti.

non è alcuno che non riconoſca il Franceſe dal Spagnuolo, e queſti dal Tedeſco, e lui dall' Italiano, e quello parimenti dagli altri. Il che ſerve a farci conoſcere la qualità degli animi, e delle compleſſioni, onde s' impara poi la vera ragione del dare a ciaſcuna figura, le vere proporzioni, i lineamenti, i colori, e le altre parti, che propriamente, e ſecondo la verità le convengono. Finalmente il vero pittore dovrebbe eſſere tutto Filoſofo, per poter ben penetrare la natura delle coſe, e con ragione dare a ciaſcheduna la quantità dei lumi che gli ſi deve. Che in queſto modo tutte le rappreſentazioni parerebbero coſe vere, non rappreſentate, nè finte, ed il facitore eſſendo tale, qual'io lo ricerco, ne ſaprebbe rendere poi la ragione a ciaſcuno. Nel che propriamente conſiſte l' autorità dell' arte nel pittore, e verrebbe egli oltra ciò ad eſſer modeſto, umano, e circonſpetto in tutte le ſue azioni. Coſa che anco dalla filoſofia s' impara, ſiccome ſono ſtati il ſaggio Leonardo, il Ginnoſofiſta Buonarroto, il Matematico Mantegna, i due Filoſofi Rafaello, e Gaudenzio, ed il gran Druvido Durero. I quali non tanto acquiſtarono lode, e fama per l' eccellenza dell' arte, quanto per l' umanità, e dolcezza dei coſtumi, che gli rendevano amabiliſſimi, e deſiderati da tutti quelli, con cui converſavano. E queſta parte pare anco tanto più neceſſaria nel pittore, e viene a rilevare più in lui, quanto che egli dal volgo, che per lo più giudica a caſo, ſenza alcuna conſiderazione è riputato capricecioſo, e poco men che pazzo, vedendo che il più dei pittori, ſono fantaſtichi, ed agitati ſpeſſo dall' umore nelle loro converſazioni. Il che non vuò ricercar ora, ſe proceda o dalla natura loro, o dagli intrichi dell' arte, ne' quali s' involgono di continuo, mentre che vanno inveſtigando i ſecreti, e le difficultà grandiſſime che ſono in lei. Ma appreſſo a tutte queſte coſe, che ſin' ora ho detto eſſer neceſſarie, biſogna ultimamente aggiungere una parte più neceſſaria di tutte le altre cioè che l' uomo ſia nato pittore, ſiccome diciamo anco del poeta, che in queſto principalmente convengono inſieme la Pittura, e la Poeſia. Altrimenti non continue fatiche, non lunghi ſtudj, non acutezza d' ingegno, non fondamento di lettere, non lezioni Teologiche, non ajuto d' Aſtrologia, non figure Geo-

Abitatori di ciaſcuna regione tra loro diſtintamente conoſciuti.

Filoſofo dovrebbe eſſer il pittore.

Pittori più nobili di amabili coſtumi.

Pittori dagl'ignoranti riputati per pazzi.

Arte, e ſtudio ſolo non può far pittore ſe è abbandonato dalla natura.

metriche, non raggio di profpettiva, non convenienze di Mufica, non proporzioni aritmetiche, non levazioni d'Architettura, non modelli di Plaftica, non memorie d'iftoria, non finzioni poetiche, non efempli d'Anatomia, non efpreffioni d'affetti, e finalmente non cognizioni, o dimoftrazioni filofofiche potranno mai fare, ch'uno il qual non fia nato per effer pittore, poffa mai giungere in queft'arte ad alcun grado d'eccellenza cioè, che non abbia portato feco dalla culla, e dalle fafcie, l'invenzione, e la grazia dell'arte. La quale è quella, che tutte le parti fopradette collega, ed aduna con mirabile leggiadria, in quello che nafce con lei. Siccome all'incontro, chi nafce fenza lei, fia quanto vuol confiderato nella profeffione per forza d'arte, e di ftudio, non potrà mai far tanto, che nelle fue rappresentazioni non fia una difgrazia tale, che le renda tutte odiofe a chiunque le riguarda. Il che quanto fia vero e degl'uni, e degli altri fi vede efpreffamente in quelli, che non effendo nati alla Pittura, fi danno per via di ftudj, e fatiche a feguitare, ed imitar le maniere degli altri, che non poffono però mai agguagliare, anzi nè pur a gran pezzo appreffargli. E negli altri, che nati, e come fatti a quella, congiungendo con la grazia, e facultà nativa, mediocre ftudio, e cognizione delle predette fcienze, confeguifcono con fomma felicità tutto quello che vogliono, sebben con differenti maniere, fecondo la diverfità dei genj loro, ficcome di fopra abbaftanza fi è difcorfo. Ma tempo è di dar principio alla fabbrica di quefto noftro Tempio e di ragionar dei fuoi governatori.

Pittura facile a chi v'è nato.

Arte fola rende odiofa la Pittura.

Natural difpofizione di quanto momento nel pittore.

Fabbrica del Tempio della Pittura, e dei fuoi Governatori. Cap. IX.

IN quella guifa che quefto mondo è retto, e governato da fette Pianeti, come da fette colonne, le quali pigliando ciafcuna la fua luce dalla prima luce, che è Iddio, la vanno poi qua giù appartatamente infondendo, a benefizio di tutte le create cofe, farà parimenti quefto mio Tempio di Pittura foftenuto, e retto da fette governatori, come da fette colonne, e imiterò in ciò Giulio Camillo nella idea del fuo teatro,

Pianeti a guifa di fette colonne che foftengano il mondo.

tro, ancora che troppo umile, e rozza sia questa mia a petto a quella fabbrica. Io ho adunque eletto prima i governatori del Tempio, i quali tanti sono, quante colonne, e governatori sono nei cieli. Quindi a sembianza di colonne gli ho collocati tutti in figura circolare, ugualmente distanti in su i piedistalli. Sopra loro stanno l'architrave, il fregio, e il cornicione, tutti in giro settenario, e sopra questi è il volto, che finisce al foro settenario della lanterna. Dalla quale discende la luce, e lo splendore, che alluma egualmente tutto il Tempio il quale è circondato da sette pareti intorno tra l'uno governatore, e l'altro, tutti uguali, e nel volto finiscono al foro della lanterna. Sono questi governatori di sì soprana luce risplendenti, nati tutti nella Italia, madre feconda in ogni tempo d'uomini illustri, in tutte l'arti, per ornamento eterno dell'arte della Pittura. La quale giacque estinta, e come sepolta dal tempo dal Magno Costantino Imperatore, sino a tempi di Massimiliano, e di Carlo Quinto Imperatore, nei quali essi nacquero, che la fecero risorgere più bella che mai fosse, sollevandola alla maggior altezza, dove possa arrivare, nè solamente per una via sola, ma per diverse, e fra se dissomiglianti, poichè le maniere di ciascun di loro, come che tutte eccellenti in se stesse, niente di meno nulla o poco hanno fra loro di conforme. Ma delle lodi di questi soprani maestri dell'arte, e delle proprie qualità di ciascuno, abbastanza ne parlo nel libro del moto, in quel capitolo, dove si tratta dei moti dei sette governatori del mondo, intitolati a loro, come a quelli che gli hanno in somma eccellenza dimostrati. Ora perchè per vizio della corrotta natura nostra, e per le continue suggestioni dell'avversario antico degli uomini, fra i professori d'una istessa arte, sempre nasce grandissima emulazione, ed invidia, e quanto uno poggia più alto, tanto più ha chi s'affatica di abbassarlo, e deprimerlo, nei piedistalli sopraddetti, saranno intagliati di basso rilievo, quelli i quali sono contrarj all'essere, e qualità di ciascuno d'essi governatori dell'arte, ed eglino saranno formati naturali come furono, con gl'istromenti in mano, accommodati all'artificio loro, e la materia onde hanno d'esser formati, sarà del metallo della natura, e qualità di quel pianeta, a cui ciascun di loro si dirà esser sot-

Governatori dl Pittura sono simili a quelli dei Cieli.

Italia genitrice dei governatori del Tempio.

Pittura rimase estinta nei tempi di Costantino.

Diversità delle maniere onde abbi origine.

Invidia precede dalla natura corrotta, e dalla suggestione diabolica.

Materia di cui son formati nel Tempio i governatori della Pittura.

Qualità di ciascuno dei governatori

ri conformi a qualche pianeta.

tofto, per aver avuto qualità, e natura a lui conforme. Nel pavimento poi, o foglio, dell' ifteffo Tempio, fi collocheranno le fpecie, e parti del primo genere della difcrezione, il quale abbraccia tutte le fpezie, e parti degli altri fette generi, i quali in quefto trattato fi fpiegheranno, cominciando nel feguente capitolo a nominare le fette parti, che fono convenienti alla natura dei loro governatori. Nei pareti circolari, fopra il pavimento andranno collocate le fette proporzioni convenienti altresì ad effi governatori, e più in fu nell' ifteffo parete fi porranno i fette moti, più alto, i coloriti, poi i lumi, e la profpettiva, la quale fi eftenderà fotto l'architrave, che è fopra la tefta dei governatori. E quefti fono le cinque parti della teorica. Ma quelle della pratica comincieranno fopra il cornicione, nel volto dove feguiranno le fette parti della compofizione applicate a quelle. E più fu nell'ifteffo Cielo faranno le fette parti della forma fin' al foro, laddove fcende la luce, che alluma tutto il Tempio. Il quale febben così chiaro, e luminofo, non può però effer veduto, fe non da chi è dotato di quel dono divino, che accompagna folo quelli che fono nati con queft' arte, cioè che non l' hanno col ftudio folo acquiftata, ma che ne furono dalla ifteffa natura fegnalatamente privilegiati. Nè però voglio dir io, che quefta mia Idea non fia per piacere a tutti, ma dico ben, e fo che mi fi concederà, che folamente quefti tali altamente penetreranno in lei, e fcorgeranno i mifterj afcofti, ficcome quelli che hanno le mani prontiffime al fervizio del fuo ingegno. Ora tornando alla forma dei noftri governatori dell'arte, che col loro chiariffimo fplendore, hanno di modo fcoperto l' eccellenza dell' arte, che molti i quali hanno feguiti, e feguono le veftigia loro, fono divenuti famofi, de' quali alcuni faranno con laude nominati, in quefta mia povera, ma altiffima Idea, da me ritrovata, ad onore dell' Italia, e della Pittura. Quella del primo è fatta di piombo con cui fi viene a moftrare la falda, e ftabile contemplazione in Michel Angelo Bonarroto Fiorentino, il quale fu pittore, fcultore, ftatuaro, architetto, e poeta imitatore di Dante, come fi vede nei fuoi verfi i quali fi leggono nel Varchi, e molti ne conferva appreffo di fe il Cavalier Leone Leoni Aretino ftatuaro. Nel fuo pie-

Idea del Tempio di Pittura da chi perfettamente fia per effere compresa.

Michel'Angelo formato del metallo del primo governatore.

piediſtallo ſono ſcolpiti i pittori, e ſcultori ſuoi contrarj, i quali ſono petulanti auſtoſi, tedioſi, melancolici, triſti, oſtinati, rigidi, diſperati, bugiardi, invidioſi, e ſimili. La ſtatua del ſecondo governatore, e fatta di ſtagno con cui ſi viene a ſignificar in Gaudenzio Ferrari la maeſtà, la quale egli mirabilmente eſpreſſe nelle coſe divine, e ne' miſteri della fede noſtra. Nacque coſtui in Valdugia, e fu pittore, plaſticatore, architetto, ottico, filoſofo naturale, e poeta, ſonator di lira, e di liuto. I pittori a lui contrarj che con gli altri ſi nomineranno in parte nel terzo capitolo ſeguente, dove ſi tratterà del moto, ſono parimenti intagliati di baſſo rilievo nel ſuo piediſtallo, e ſono avari, tiranni, vili, ed abbjetti. Quella del terzo, è di ferro, con cui ſi rappreſenta in Polidoro Caldara da Caravagio, la grandiſſima furia, e fierezza ch' egli diede alle ſue figure. I contrarj a lui, ſcolpiti parimente nel ſuo piediſtallo ſono impetuoſi, arroganti, audaci, ed oſtinati. La ſtatua del quarto è d' oro, che dimoſtra lo ſplendore, e l'armonia dei lumi in Leonardo Vinci Fiorentino, pittore, ſtatuaro, e plaſticatore, peritiſſimo di tutte le ſette arti liberali, ſuonatore di lira tanto eccellente, che ſuperò tutti i muſici del ſuo tempo, e gentiliſſimo poeta, il quale ha laſciato ſcritti molti libri di Matematica, e di Pittura, dei quali ho di ſopra fatto menzione. I ſuoi contrarj ſcolpiti nel piediſtallo ſono imperioſi, ambizioſi, e vanaglorioſi. Quella del quinto è formata di rame, con la quale ſi accenna la gentilezza, la venuſtà, la grazia, e l' amabilità in Rafaello Sancio da Urbino, pittore, ed architetto grandiſſimo, ed ha i ſuoi contrarj ſcolpiti nel piediſtallo, che ſono ingannatori, inſidioſi, arroganti, e di ſozzi coſtumi. La ſtatua del ſeſto è d' argento vivo congelato, che ſignifica la prudenza arguta in Andrea Mantegna pittore Mantovano ed ha i ſuoi contrarj nel piediſtallo, che ſono fraudolenti, machinatori malvagi, e pronti al male. Quella dell' ultimo è fabbricata d' argento con che ſi dimoſtra la temperanza ſingolare in Tiziano Veccelio da Cador, rariſſimo pittore, ed i ſuoi avverſarj intagliati nel piediſtallo ſono inſtabili, incerti, e lontani dalla vera cognizione delle coſe naturali.

Pittori contrarj al Bonarroti.

Gaudenzio formato del metallo del ſecondo governatore.

Pittori contrarj al Ferrari.

Polidoro formato del metallo del terzo governatore.

Pittori contrarj al Caldara.

Leonardo formato del metallo del quarto governatore.

Pittori contrari al Vinci.

Rafaello formato del metallo del quinto governatore.

Pittori contrarj a Rafaello.

Andrea Mantegna formato del metallo del ſeſto governatore

Pittori contrarj al Mantegna.

Tiziano formato di metallo del ſettimo gover.

Pittori contrarj a Tiziano.

Del fondamento delle sette settenarie parti principali della Pittura, e da chi elle si reggano. *Cap. X.*

SEtte governatori abbiamo fin quì collocati nel nostro Tempio, che quasi colonne lo sostentano. Ora perchè sette anco sono le parti principali della Pittura che di già abbiamo detto esser proporzione, moto, e le altre, e in ciascuna di loro sette maniere eccellenti tutte, e degne d'imitazione si ritrovano, siccome sette sono i governatori, che tutti hanno avuto una particolare, e propria lor maniera di dar per esempio proporzione, moto, e colore; anderò discorrendo per tutte esse sette parti, notando in ciascuna di loro i suoi sette generi, o vogliamo dire maniere, e applicandole a suoi governatori. Ma prima abbiamo da sapere che il fondamento di tutto cioè delle parti principali, e dei suoi generi, sopra il quale ogni cosa come sopra saldissima base si riposa, ed onde deriva tutta la bellezza, e quello che i Greci chiamano Euritmia, e noi nominiamo disegno. Perchè egli entra, e penetra per tutto secondo le spezie, e parti della discrezione, come di parte in parte anderò dichiarando nei seguenti capitoli. E perchè sebben ciascuno dei governatori ha la sua propria maniera che corrisponde alla natura del pianeta al quale l'abbiamo paragonato, e sottoposto, tuttavia ha partecipato anco della maniera dell'altro chi più, e chi meno, come nel penultimo di questa Idea tratterò alcuna cosa di questo, acciocchè si sappia come tanti generi si hanno di ritirare ad un solo, e che in questo consiste tutta la somma dell'opra. Comincierò dunque primieramente dalla proporzione che è la prima parte, ed è collocata al fondo delle sette pareti del Tempio circolare, serbando l'istesso ordine in tutte le altre parti.

Euritmia chiamano i Greci il disegno. Disegno entra per tutte le parti della Pittura con ragione. Governatori del Tempio sottoposti a pianeti.

Delle sette parti, o generi della proporzione. *Cap. XI.*

COminciando dalla prima parte della Pittura, che è la proporzione facilmente è per comprendere ognu-

ognuno mediocremente intendente di queſt' arte, quanto ella ſia differente in ciaſcuno di queſti grandi artefici. Perciocchè il Bonarroto il quale è il primo governatore ha dato alle ſue figure la proporzione di Saturno facendo la teſta, ed i piedi piccioli, e le mani lunghe, componendo le membra con grandiſſima ragione, e formandole con larghezza, e rilievi mirabili, ſecondo la profondità dei muſcoli grandiſſimi, ſerbando l'ordine del diſegno, e della notomia, di cui è ſcritto che ſoleva dire la proporzione dovere eſſere negli occhi agli uomini, acciochè ſappiano drittamente giudicare ciò che vedono. Il Ferrari che è il ſecondo governatore ha ſeguitato la proporzione di Giove, dando ai ſuoi corpi grazia, e dignità, e formandoli con muſcoli delicati convenienti alla natura di Giove. Polidoro terzo governatore, ha tenuto la proporzione di Marte, cioè grande, terribile, e fiera molto ſimile alle figure antiche principali, che ſi veggono per tutta Roma, e fuori, ed in ſomma conforme alla natura di Marte. Il quarto che è Leonardo ha ſervato la proporzione del Sole, e così perfettamente la poſſedeva che ne ha ſcritto diverſi libri ove ha diſegnato tutti gli atti d'un corpo. Oltra che ha diſegnato la notomia, la proporzione dei cavalli, e lo ſcorticamento de' membri umani, con tanta diligenza, e rilievo, che io tengo certo, niun'altro poterlo agguagliare fuor che il grande Apolline Dio, e governatore delle ſcienze. Rafaello quinto governatore ha ſeguita la proporzion di Venere, come più ragionevole, e conveniente dell' altre proporzioni. Laonde anco gli antichiſſimi matematici babilonj i quali attribuirono a ciaſcun dei pianeti un animale di natura a lui conforme come a Saturno il Drago per la terribiltà, a Giove l'Aquila per l'altezza, a Marte il Cavallo per la fierezza, al Sole il Leone per la fortezza, a Mercurio il Serpe per la prudenza, alla Luna il Bue per l'umanità, a Venere attribuirono l'Uomo per la ragione con la quale egli che naſce animale ragionevole dee reggere e moderare tutti i ſuoi affetti. E ſiccome ogn'un dei governatori del noſtro Tempio corriſponde ad un dei governatori del Cielo, così a ciaſcuno ſi può applicare uno di queſti animali. Ora Rafaello in queſta proporzione Venerea è arrivato a tal ſegno, che ſi può dir maraviglioſo ſpezialmen-

Proporzione di Saturno in Michel Angelo.

Proporzione dee eſſere negli occhi agli uomini.

Proporzione Gioviale in Gaudenzio.

Proporzione di Marte in Polidoro.

Proporzione Solare in Leonardo.

Proporzione dell' uomo, e del cavallo diſegnate da Leonardo.

Proporzione Venerea in Rafaello.

Animali dedicati a governatori celeſti.

mente per averla con ſingolar giudizio, e diſcrezione data alle ſue figure ſecondo ogni qualità, e grado. Il ſeſto che è Andrea Mantegna, ha avuto la proporzione ſottile Mercuriale, ed è ſtato in ſua maniera leggiadro ſvelto, e recondito. In Tiziano ultimo governatore è ſtata la proporzion Lunare diverſa ſecondo i vari ſoggetti naturali che gli venivano alle mani per rappreſentare.

Proporzione Mercuriale in Andrea Mantegna.

Proporzione Lunare in Tiziano.

Delle ſette parti, o generi del moto. Cap. XII.

IN queſta parte non men difficile che importante nel pittore, ſebben diverſi parimenti ſono ſtati fra ſe queſti grandi, tuttavia in generale ſono ſtati ſimili, e concordi tutti in eſprimere il moto in forma piramidale di foco, e fuggire gli angoli acuti, e le linee rette, come principalmente ſi vede che a oſſervato ſempre il primo di tutti Michel Angelo, che giammai non gli ha uſati. E da quì naſce tutta la grazia che ſi vede con tanto diletto dell' occhio nelle figure loro. La quale non s' acquiſta però con forza di ſtudio, e d' arte ſolamente, ma ſi ha principalmente per dono di natura. Onde ſi vedrà, che qualunque affetti occorrerà al pittore nato con queſta dote accompagnata però dall' arte, di eſprimere, anco ſcelerati e viziosi, ſebben ſaranno diverſi, nondimeno ſaranno ſempre riconoſciuti per opera di maeſtra ed eccellente mano per queſta grazia. E per il contrario chi è privo di cotal dono, ſia pur quanto vuole profondo nel diſegno, non potrà mai formare i moti grazioſi, ma gli riuſciran ſempre rigidi, e diſpiacevoli. Ma ſiccome in queſto ſono ſtati i governatori ſimili fra di loro, così nel reſto ſono ſtati come diſſi da principio diſſimili, perchè il Buonarroto ha eſpreſſo i moti della profonda contemplazione, dell' intelligenza, della grazia, del giudizio, della ferma ſpeculazione, del ſaggio propoſto, ed immobile. Il Ferrari ha dimoſtrato i moti della maeſtà religioſa, della prudenza, della temperanza, della pietà, della giuſtizia, della grazia, della fede, dell' equità, e della clemenza. Polidoro ha eſpreſſo il non ſmarrito perdimento d' animo, la fortezza dello ſpirito, l' ardore dell' animoſità, la forza di

Parti fugiti nei moti dai gran governatori.

Moti come ſiano tenuti ſegnalati.

Moti come ſiano tenuti vili.

Michel Angelo, e ſuoi moti.

Gaudenzio, e ſuoi moti.

Polidoro, e ſuoi moti.

di fare, e l'inconvertibile vehemenza d'animo. I moti del Vinci ſono della nobiltà dell'animo, della facilità, della chiarezza d'immaginare, della natura di ſapere, penſare, e fare, del maturo conſiglio congiunto con la beltà delle faccie, della giuſtizia, della ragione, del giudizio, del ſeparamento delle coſe ingiuſte, delle rette, dell'altezza della luce, della baſſezza delle tenebre, dell'ignoranza, della gloria profonda della verità, e della carità, regina di tutte le virtù. Rafaello ha rappreſentato i moti dell'amor fervente, della ſperanza, della ſoavità, della venuſtà, della gentilezza, del deſiderio, dell'ordine, della concupiſcenza, della beltà univerſale, del deſiderio, dell'avvertimento, della grandezza del tutto, eſprimendo in tutti la divinità, la maeſtà. Nel Mantegna ſi vedono i moti della prudenza, della vivacità del fare, della ſaldezza, della chiarezza, dell'argumento, del vigore di ſapere, dell'acutezza dell'ingegno, del diſcorſo della ragione, del pianto, e della mobiltà veloce, e riſtretta in sè. Finalmente Tiziano ha rappreſentato i moti della conſonanza del tutto, della facondia, della forza di operare, e di far gran coſe, della temperanza moderata, con le arie delle genti più nobili, ed altri moti i quali come men ſegnalati così in lui come nei predetti non mi paiono degni d'eſſer notati.

Leonardo, e ſuoi moti.

Rafaello, e ſuoi moti.

Andrea Mantegna e ſuoi moti.

Tiziano, e ſuoi moti.

Delle ſette parti o generi del colore. Cap. XIII.

NOn ſi ſcorge minor diverſità in queſti grandi uomini nella terza parte della Pittura che è il colore di quello che abbiamo notato in loro nella proporzione, e in queſta diverſità non manca però in alcun di loro l'eccellenza. Primieramente il Buonarroto nel ſuo colorire ha ſervito alla furia, e profondità del diſegno, laſciando in parte la qualità dei colori, e reggendoſi ſolamente dietro al grillo, e alla bizzaria. Onde ha fatto in univerſale le figure tanto belle, e robuſte conforme all'intenzion ſua che ognuno il quale vede, per intelligente che ſia, confeſſa non poterſi far di più nel diſegno, e nel colorito, di quello che egli ha fatto in tutte le opere ſue ma ſegna-

Colorir di Michel Angelo.

gnalatamente nella facciata del giudizio, la quale quanto più si contempla tanto più sempre si scuopre bella, e maravigliosa considerando minutamente gli scorti mirabili, e gli artificii diversi, che vi son dentro, che gli fa dar vanto della più nobile, ed eccellente opera che sia sopra la terra. Gaudenzio ha servito all' ornamento, e come che in tutte le cose universalmente sia stato ornatissimo coloritore tutto ciò per special dono della natura è stato maraviglioso nell' esprimere tutte le sorti di panni con grazia, così di velluto, di ormesino, ed altri drappi di seta, come di tela, e di lana con tanto disegno, e furia, che niun altro è per poter mai agguagliarlo. E nei diversi cangianti, nei panni reali, e spezialmente nelle falde, ed invogli, ha imitato così felicemente il naturale ed il vero, sfoggiando, e capricciando in mille modi, che chi non vede, difficilmente è per crederlo. Altrimenti di quello che ha fatto il Buonarotto, il qual è stato solito far i panni che paiono attaccati ai muscoli sebben nel cielo delle Sibille, e dei Profeti ha tenuto un altra via più gagliarda, e terribile, sicchè i panni con due falde ravvolgono tutta la figura. Ha di più Gaudenzio avuto grandissima grazia nel far i cavalli, i camelli, e gli altri animali, talmente che pare che fosse nato propriamente a questo, e nei capelli è stato leggiadrissimo. Polidoro ha usato, ed introdotto prima di tutti il colorire chiaro, e scuro, come di marmo, di bronzo, di oro, ed altri metalli, di pietre, e di tutto quello in somma che occorre al pittore di fare. Nel che è stato unico al mondo, rappresentando in tutti i modi le arie, ed i gesti delle principali antichità che si ritrovano in Roma, ed i giuochi, i sacrificii, i trionfi, le battaglie, ed i trofei da lui eletti come cose più difficili dell' arte. Oltre di ciò è stato felicissimo inventore di grotefchi, e gli ha espressi con tanta felicità che tengo certo niuno altro esser che lo pareggi. Negli abiti finalmente, nell' arme, scudi, brocchieri, ed altri instromenti appartenenti alla guerra, ha occupato il primo grado d' eccellenza. Nè voglio quì tralasciare che 'l dipingere sopra le facciate, come ha fatto per lo più Polidoro, fu introdotto primieramente da Cesare Augusto. Perchè prima di lui non si trova che i pittori dipingessero sopra le facciate, ma solamente sopra le tavole.

Colorir di Gaudenzio.

Profeti, e Sibille del Bonarroto.

Colorir di Polidoro.

Origine del dipingere sopra le facciate.

vole. Onde n'avveniva che erano pagati con grandissimo prezzo, e l'arte era in somma riputazione. E poi cominciò a poco a poco ad avvilirsi, quando Augusto fece dipingere e case, e cavalli che portavano le robbe intorno, a tale che adesso infino i luoghi degli agiamenti si adornano di Pittura. Leonardo ha colorito quasi tutte l'opere sue ad oglio, la qual maniera di colorire fu ritrovata prima da Gio: da Bruggia, essendo certa cosa che gli antichi non la conobbero. E però si legge che il gran Protogene da Cauno coperse quattro volte una sua pittura, acciocchè cadendo una restasse l'altra. Il simil fece Apelle nella sua tanto lodata Venere che durò insin al tempo di Augusto, e fu poi conservata da Nerone sì tarlata come ella era. Parimenti se lasciati gli antichi parliamo de' moderni tempi, si vedono a tempi di Lionardo le pitture colorite a tempra. Ed io ho avuto due quadri uno del Mantegna, e l'altro di Bramante così coloriti, che avevano stesa sopra una certa acqua viscosa, i quali io ho nettati, e fattili venire come se fossero pur ora fatti. Ora Leonardo fu quello che lasciato l'uso della tempera passò all'olio, il quale usava di assotigliar con i lambicchi, onde è causato che quasi tutte le opere sue, si sono spiccate dai muri, siccome fra l'altre si vede nel consiglio di Fiorenza la mirabile Battaglia, ed in Milano la Cena di Cristo in Santa Maria delle Grazie che sono guaste per l'imprematura ch'egli gli diede sotto. Di che abbiamo grandemente da dolerci, che opere così eccellenti si perdano, restandoci solamente i disegni, i quali certo nè il tempo, nè la morte, nè altro accidente sarà mai per vincere ma con grandissima lode, e gloria di lui viveranno in eterno. Costui nel colorito ha servito alla grandezza del disegno, e l'ha pienamente conseguita talchè la forma degli uomini, così grandi come piccioli ha rappresentata con una nobil furia di colorito esprimendo in loro diligentemente gli andamenti suoi, dandogli le ombre, ed i lumi variatamente, con veli sopra veli. E nell'altre cose minori, come nelle berre, nelle chiome, nei capelli, nei fiori, nell'erbe, nei sassi, e singolarmente nei panni, ha così vagamente, e artificiosamente dato i colori che occhio mortal niente più sa desiderare. Rafaello fra tutti gli altri è stato regolato nel dispen-

Esaltazione della Pittura.

Gio: da Bruggia inventore del lavorare a oglio.

Difficoltà della Pittura.

Colorire di Leonardo.

Colorire di Rafaello.

ſare i colori, e particolarmente ha uſato ſempre di far i panni alquanto più oſcuri delle carni, dando però all'uno, ed all'altro la total bellezza, e rilievo, e ſervendo ſempre accuratamente al diſegno, e perciò egli compoſe nelle ſue figure tutte le membra con tanta maeſtà, e proporzione, adornandole di tutte le bellezze che nelle pitture di quei famoſi antichi ſi celebrano, che nè ſuperiore nè pari a lui ſarà mai per vederſi in alcun tempo. Oltra di queſto, ſi loda, ed amira principalmente in lui la nobiltà, venuſtà, e grazia così nei cavalli, come negli altri animali, negli edifizj, nei panni, nei capelli, nelle berre, e nelle chiome ſparſe, e ravvolte, ed annodate con diverſi giri. Andrea ha colorito con diligenza, ed acutezza d' ingegno talmente che in queſta parte ha di gran lunga ſuperati tutti gli altri. Ma fra tutti riſplende come Sole fra picciole Stelle Tiziano, non ſolo fra gl' Italiani, ma fra tutti i pittori del mondo, tanto nelle figure, quanto nei paeſi, agguagliandoſi ad Apelle, il quale fu il primo inventore dei tuoni, delle pioggie, dei venti, del Sole, dei folgori, e delle tempeſte. E ſpezialmente eſſo Tiziano ha colorito con vaghiſſima maniera i monti, i piani, gli arbori, i boſchi, le ombre, le luci, e le inondazioni del mare, e dei fiumi, i terremoti, i ſaſſi, gli animali, e tutto il reſto che appartiene ai paeſi. E nelle carni ha avuto tanta venuſtà, e grazia con quelle ſue miſchie, e tinte, che paiono vere e vive, e principalmente le graſſezze, e le tenerezze che naturalmente in lui ſi vedono, la medeſima felicità ha dimoſtrato nel dar i colori ai panni di ſeta, di veluto, e di broccato, alle corazze diverſe, agli elmi, agli ſcudi, ed ai giacchi, e ad altre ſimili coſe, coi lumi così fieri, che la verità li reſta di ſotto, alle berre, ai ſudori d' uomini, e donne vecchie, e giovani e agli effetti particolarmente d' allegrezza, come ſi vede nella ſua Venere, ed Adone, e nella Danae, che riceve l' oro dal Cielo, e finalmente a tutte le coſe con tanta naturalezza che non è poſſibile che più ſi poſſa aſpettar da mano, ed arte umana.

Colorire del Mantegna.

Colorire di Tiziano.

Apelle, e ſue invenzioni ne' paeſi.

Tiziano principale ne' paeſi, e nel colorire.

Delle

Delle sette parti, o generi del lume. Cap. XIV.

HAnno parimente i ſette Governatori ſervata diverſa maniera d'allumare, che è la quarta parte della Pittura. Imperocchè Michel Angelo ha dato alle ſue figure lume terribile, ma che con certa arguzia d'arte finiſce ai ſuoi contorni delicatamente, e fa parer i muſcoli, ed i rifleſſi loro, con tale artifizio fatti, che ſi giudicano eſſere contornati di dietro. Gaudenzio ha dato un lume largo, e regolato, con che ha inſegnato il modo che prima non era conoſciuto, d'eſprimere nelle figure dei Santi la contemplazione delle coſe celeſti, e l'affetto dell'animo tutto rivolto a riverire Dio. Polidoro ſempre ſimile a ſe ha avuto una maniera d'allumar acuta, fiera, e Marziale. Leonardo nel dar il lume moſtra che abbi temuto ſempre di non darlo troppo chiaro, per riſervarlo a miglior loco ed ha cercato di far molto intenſo lo ſcuro, per ritrovar li ſuoi eſtremi. Onde con tal arte ha conſeguito nelle faccie, e corpi che ha fatti veramente mirabili, tutto quello che può far la natura. E in queſta parte è ſtato ſuperiore a tutti talchè in una parola poſſiam dire che 'l lume di Lionardo ſia divino. Rafaello ha dato il lume leggiadro, amoroſo, e dolce, ſicchè le figure ſue veggonſi belle, vaghe, ed intricate a ſuoi contorni, e talmente rilevati che ſtanno per volgerſi intorno, con quella grazia, ch'è propria di lui, nè hanno potuto già mai altri dimoſtrare. Il Mantegna ſi è appigliato ad un lume pronto, e minuto ma graziato armonicamente, e con ſomma melodia rifleſſato. Tiziano ultimamente ha uſato un terribile, ed acuto lume, e di quì è ch'egli ſolo con la ſua furia, e grandezza, ha ottenuto la palma ſopra gli altri, nel fare le coſe di rilievo, ſebben nel diſegno, e contorni è reſtato di gran lunga inferiore.

Lume di Michel Angelo.

Lume di Gaudenzio.

Lume di Polidoro.

Leonardo eccellentiſſimo nei lumi.

Lume di Rafaello.

Lume di Andrea Mantegna.

Lume di Tiziano.

Delle ſette parti o generi della proſpettiva. Cap. XV.

REſtaci la quinta, ed ultima parte della Pittura teorica. Nella quale il Buonarroto è ſtato ſtupen-

pen-

Profpettiva di Michel Angelo.

pendiffimo, formando per mezzo di lei, tra l'altre cofe gli fcorti delle figure così maravigliofi che abbagliano gli occhi a chi vuole confiderare i contorni, le ombre, ed i rifleffi, e il loro artificio inconprenfibile.

Profpettiva di Gaudenzio.

Gaudenzio ne fu anch'egli fingolarmente dotato, ma in diverfo modo efprimendola con una cotal facilità, ed arte, che le cofe fue pajono fatte fenza alcun arte, tanto in lui era feconda e favorevole la natura all'arte, abbellendo il tutto con una nobile leggiadria, e vaghezza.

Profpettiva di Polidoro.

Polidoro in tutte le opere fue ha moftrato d'efferne ftato intendentiffimo, ma particolarmente ha fervato di rapprefentare le figure fecondo l'occhio che ha da mirarle.

Profpettiva di Leonardo.

Leonardo ficcome nell'altra così in quefta parte è ftato più tofto fingolar che raro, e ben l'ha moftrato con tanti trattati, e difegni, che ha lafciato dopo sè. E foleva egli dire che oltre la profpettiva, e gli fcorti era neceffario ancora, che il chiaro foffe la più cara cofa che nelle pitture fi vedeffe.

Profpettiva di Rafaello.

Rafaello è ftato grandiffimo profpettivo principalmente nel collocar le cofe fecondo il fuo ordine, come fi vede nelle fue architetture, e nelle pofture delle figure alla debita fua veduta. E della ragion di quefto collocamento, egli ci è ftato il vero maeftro.

Profpettiva d'Andrea Mantegna.

Il Mantegna è ftato il primo che in tal arte ci abbi aperti gli occhi, perchè ha comprefo che l'arte della Pittura fenza quefto è nulla. Onde ci ha fatto veder il modo di far corrifpondere ogni cofa al modo del vedere come nelle opere fue, fatte con grandiffima diligenza fi può offervare.

Profpettiva di Tiziano.

Tiziano in quefta parte fi fottoponeva ai modelli fatti di legno, di terra, e di cera, e da quelli cavava le pofture, ma con diftanza molto corta, ed ottufa, per il che le figure fi rendono più grandi, e terribili, e le altre più indietro molto corte, facendo quafi un angolo non folo retto, ma poco men che ottufo.

Delle fette parti, o generi della compofizione. Cap. XVI.

Compofizione di Michel Angelo.

SEguono alle parti della teorica le due della pratica che fono la compofizion, e la forma. Nella prima della compofizione Michel Angelo fi vede effere ftato

ſtato beniſſimo ordinato nei corpi per tutte le ſue parti, talchè chi vede una delle ſue figure per piccola che ſia, ella gli ſi rappreſenta grande, e ben proporzionata, con le ſue miſure, come ſi vede nel cielo, ove ſono i Profeti, e le Sibille, di una maniera così eccellente ch'io la giudico la miglior che ſi ritrovi ora in tutto il mondo, anco in riſpetto alle altre opere di lui medeſimo. Perchè nel tremendo giudizio ha uſato una ſeconda maniera men bella, e nella Paulina n'ha uſato una terza inferiore a tutte l'altre. Il che fece egli per dar a vedere a tutti la grandiſſima difficoltà di queſt'arte, ſebben in tutte ha però eſpreſſo un aria tanto terribile, fiera, e piena di gravità nelle faccie, che ſpaventa chiunque le rimira, e chi le ritrae o diſegna, trae in iſtrema ammirazione.

Maniere tre diverſe di Michel Angelo nel dipingere.

In Gaudenzio ella ſi vede belliſſima ſpezialmente nei Cingari che ha dipinto in diverſi modi, nelle diademe intricate con capricioſa, e vaga maniera, nei mori, nei paſtori, nei ragazzi, nei vecchi, nei ſaſſi, nelle ſpelonche, nelle rupi; e in Dio, ne'Santi, e nelle Sante che egli ha dipinto ſi ſcorge maraviglioſa maſſime nell'eſpreſſione dell'aria Divina, ove egli ha ſuperato quanti mai furono inanzi a lui, e ſon per eſſere dopo. Diverſe maniere ſono ſtate ancor le ſue, perchè quella che ha tenuto nel ſepolcro di Varallo è ſtata via principale, delicata, e mirabile, e nel rilievo di plaſtica ancora, ed inferiori poi ſono tutte le altre tenute altrove. Onde chi non ha veduto quel ſepolcro, non può dir di ſapere che coſa ſia Pittura, e qual ſia la vera eccellenza di lei. Perchè ivi ſi vede come ſi poſſano rappreſentare vivamente gli affetti, vedendoſi nelle faccie degli Angioli che piangono il dolore, e la paſſione, e nei fanciulli ridenti la feſta, ed il giubilo, che la natura più vivamente non gli dimoſtra. E ſi vede anco l'eccellenza dell'Architettura Attica, e la varietà sfoggiata dei fogliami, e dei fregi delle colonne, nella quale egli è ſtato unico al mondo.

Compoſizione di Gaudenzio.

Polidoro l'ha dimoſtra perfettamente, nella terribiltà delle figure che ha dipinte nelle ſue facciate in Roma, ed in Napoli; avendo non pur eſpreſſi tutti gli andamenti che gli antichi uſavano, ma aggiuntine molti altri di più, ſecondo i luoghi che il capriccio, e grillo gli moſtrava.

Polidoro, e ſua compoſizione.

Leonardo l'ha ſervata nell'eſprimer ſingolarmente la Divinità di Criſto in-

Compoſizione di Leonardo.

insieme con la Verginità nella Vergine, nelle teste degli Angioli ed anco nel far ritratti, benchè appena tre o quattro se ne ritrovino che abbino finite le teste. Ma quelli sono tali che qualunque altro sia, di che pittor si vuole gli resta inferiore, come anco in tutte le altre opere sue cede ogni altra per nobile che sia, ed eccellente. Nella composizione dei moti, non è stato manco maraviglioso esprimendoli nelle faccie con tal efficacia, che si vedono ridere, e piangere, con tanto artificio che non si può pur intendere non che conseguire. E la medesima eccellenza ha mostrato ancora nel comporre figure brutte, e mostruose, con bellissimo, e diverso garbo, secondo che se l'andava immaginando con quel suo genio che nella Divinità continuamente rimirava. Le quali sono sparse per tutto il mondo, oltra quelle disignate col lapis rosso, che tiene Aurelio Lovino Pittore Milanese. Ove ne sono alcune che ridono tanto alla gagliarda per forza d'un arte grandissima, che appena lo può far l'istessa natura. Finalmente nella composizione dei membri de' cavalli ch' egli rappresentò in tutti quelli atti, ed affetti che naturalmente possano fare, è stato tale che senza dubbio ha superato i migliori antichi, e moderni, tanto nella Pittura, e disegni quanto nel rilievo. Rafaello è stato felicissimo compositore di belle donne, e di trezze tanto rassomiglianti al vero, così nella bellezza del colore, come nella conciatura negletta con arte, che la natura istessa non che l'arte non può giugnere a questo segno. Ha dimostrato l'arte del ben comporre singolarmente nei diversi Amori, che dipinse nella Loggia Papale nell'incendio di Roma, nel Monte Parnaso, ove ha fatto vedere insieme quanto valesse nei ritratti, avendovi ritratti quanti poeti furono mai in tutti i tempi, nella guerra di Costantino, ed in somma in tutte le cose che sono uscite dal suo pennello. Ha avuto particolar talento, e grazia d'esprimere nelle faccie l. venustà, la gentilezza, la leggiadria, ed i garbi do vuti nei giovani, e d'esprimere in loro le vere idee. sicchè non un semideo, ma un Dio dell'arte a suoi tempi fu tenuto, per la bellezza anco, e nobiltà della sua faccia, la qual si rassomigliava a quella che tutti gli eccellenti pittori rappresentavano nel nostro Signore. Similmente nei luoghi espresse divinamente la

Faccie mostruose di Leonardo appresso Aurelio Lovino.

Cavalli unicamente disegnati da Leonardo.

Composizione di Rafaello singolarmente.

gra-

grazia, e maestà, e nei fanciulli la tenerezza, e dove si richiedea la lascivia, e la vaghezza, come nel coppier Ganimede, e nei vestiti il garbo, e la grazia, sicchè pare che in altro modo la figura non si possa graziosamente vestire. Nè fu minor del Vinci nella composizion dei cavalli, e degli altri animali. Onde si può dir con ragione che tutta la grandezza, e perfezion dell' arte fosse raccolta in lui, e che Dio ci lo dasse per una meraviglia del mondo, la quale in breve tempo poi ci la ritolse, perchè d' età d' anni 37. finì la vita, in un giorno di Venerdì Santo nel quale era anco nato, con dolore universale per la dolcezza dei suoi costumi, e per il desiderio che egli avea d' insegnar l' arte agli altri, e comunicarli quei doni che egli avea dalla natura avuti. Onde era sempre corteggiato da pittori, e però avenne che una volta abbattendosi in Michel Angelo, ch' era solo dove egli era accompagnato da molti, dissegli Michel Angelo che credeva d' aver incontrato il bargello, ed egli rispose che credeva d' avere incontrato il manigoldo, perchè egli và sempre solo come faceva il Buonarroto. Il Mantegna nei suoi trionfi, ed in tutte le opere sue che sono sparse per l' Italia, ed in molte altre parti del mondo, ha dimostrato una minutezza, e diligenza esquisita nelle membra sue, tanto nelle figure grandi, quanto nelle picciole. Ed in questo è così singolare che pare a questo solo dalla natura fatto, e destinato. Ma non è stato minore nel comporre gli affetti, come si vede nella Vergine Maria, che egli ha dipinto piangente il suo figliuolo, e nelle altre Vergini, ed in Santo Giovanni, nei quali tutti ha espresso il dolore, ed il pianto così naturalmente che non è possibile che altri faccia di meglio. Così nei Tritoni che vanno per il mare, egli ha finto le buccine in bocca, e quelli che soffiano dentro con tanta forza d' arte, che più vivamente non si può mostrare il grande sforzo che fanno nel soffiare con lo sgonfio delle mascelle, e la picciolezza degli occhi, come ha fatto anco nelli suoi Baccanali, e nei Satiri che soffiano nei ciuffoli. Tiziano ha conseguito il vanto del comporre, e collocare i ritratti, con che ha dato loro tanta maestà, e bellezza che di gran lunga avanza la natura, come hanno notato tutti gli intendenti. E di quì parimenti è

Moti scambievoli di due grandissimi Pittori.

Composizione di Andrea Mantegna.

Composizione di Tiziano.

venuta quella fierezza, e quel rilievo che ſi vede in tutte le opere ſue, della quale in molti luoghi mi occorrerà di far menzione.

Delle ſette parti, o generi della forma. Cap. XVII.

REſta la ſeconda parte pratica della Pittura, ed ultima di tutte ſette che è la forma da noi collocata ſopra il cielo del tempio. La cui diverſità m' è parſo di poter più chiaramente dimoſtrare, dando in ciaſcun dei governatori un animale di natura conforme alla maniera della forma ch' egli ha ſeguitato, acciocchè ſapendoſi la natura dell' animale, ſi ſappia di ſubito quale ſia la forma del governatore, a cui è dato. Perchè ſi può ancor con ragion matematica come di ſopra diſſi probabilmente concludere che la conformità della natura che hanno avuto eſſi governatori con la natura di quelli animali, abbi cagionato che nel ſuo dipingere ſi ſiano applicati ad una maniera di formar le coſe a loro conforme. Nè d' altronde credo io ancora procedere, che fra pittori uno ſeguiti la forma d' un governatore, e quelli d' un altro, e fra gli uomini a tale piaccia più l' una, e a tale più l' altra, ſe non da queſta iſteſſa conformità di natura. E però ſe ſi trovaſſe alcuno, nel qual foſſero unite tutte le nature di tali animali, quello ſarebbe il più gran pittore che mai foſſe ſtato fra i mortali, e di quante più participaſſe, tanto maggior ſarebbe, come ſi vede nei governatori i quali ſecondo che hanno participato più o meno della natura anco degli altri, ſono ſtati più o meno eccellenti. Di che ſi tratterà poi nel penultimo di queſto, ove ſi ragiona della grandezza dell' Euritmia. A Michel Angelo dunque ho dato il Drago, di natura terribile, tardo, e prudente. Perchè egli ha dato alle figure ſue una forma terribile cavata dai profondi ſecreti dell' Anatomia da pochiſſimi altri inteſi, tarda ma piena di dignità, e maeſtà, con le arie, e gli affetti maninconici, quali ſono degli uomini dati allo ſtudio, ed alla contemplazione. E perchè egli era tale ancora nei ſuoi coſtumi ſi può dire che ſia ſtato fra pittori come un Socrate. A Gaudenzio ho dato l' Aquila, animal che di natura

Maniere diverſe di dipingere perchè tutte e diverſe piacciono.

Pitture del Buonarrotti piacciono a quelli che ſono della natura del Drago.

Forma del Buonarrotti.

ra

ra vola più alto di tutti gli uccelli, e di vista acuta. Perchè egli ha dato una forma all'aria, e a tutto il volto delle sue figure, di bellezza sovrana, eccellente, ed in ciò ha penetrato con occhio acutissimo, dove niuno prima di lui era mai arrivato. E perchè di costumi era modesto, ed affabile si può paragonare ad un Platone. A Polidoro ho dato il Cavallo animal fiero, e terribile, come appunto si vede essere stata la forma da lui seguitata nel dipingere tutte le cose antiche al qual studio egli s'applicò tutto. Onde si può dire che solo sia stato il vero pittore delle cose antiche, e che le abbia non pur agguagliate, ma anco avanzate. E perchè egli fu nel volto d'aria alquanto fiera, e terribile, si può assimigliar ad un Alcide. Al Vinci ho dato il Leone; imperocchè quanto questo animale è più nobile di tutti gli altri, tanto più nobile è la forma di questo illustre pittore, che appunto siccome Leone gli altri animali atterisce tutti, quando si pongono a mirar nelle sue cose, ed a voler imitarle. Ebbe costui cognizione delle buone arti, e possedette la mistione dell'una, e dell'altra, siccome vedesi da molti libri da lui scritti, e disegnati alla mancina. Ebbe la faccia con li capelli longhi, con le ciglia, e con la barba tanto lunga, che egli pareva la vera nobiltà del studio, quale fu già altre volte il Druido Ermete, o l'antico Prometeo, e fu carissimo a molti Principi, ma sommamente a Francesco Valesio primo Re di Francia, talmente che essendo per morire fu da lui sostenuto nelle braccia, morte veramente gloriosa, poichè gli successe nelle mani d'un tanto Rè. Al Sanzio ho dato l'Uomo animal razionale. Perchè nella sua forma è stato ragionevolissimo, e sopra tutti considerato, esprimendo la maestà benigna, e piacevole propria dell'uomo nelle sue pitture, e nei costumi ha avuto l'istessa umanità, e piacevolezza, dilettandosi anco di scriver capitoli, e stanze amorose, talchè era seguito dai Pittori dei suoi tempi come un Oracolo. Ebbe faccia con capelli sparsi sopra le spalle, onde si rendea molto simile al sapientissimo Salomone, tanto risplendeva in lui la vaghezza, e serenità. Al Mantegna ho dato il Serpe animal prudente perchè appunto nella forma sua ha dimostrato una singolar prudenza. Costui dal cacciar degl'armenti datosi alla

Pitture del Ferrari piacciono a quelli che sono della natura dell'Aquila.

Forma del Ferrari.

Pitture del Caldara piacciono a quelli che sono della natura del Cavallo.

Forma del Caldara.

Pitture del Vinci piacciono a quelli che sono della natura del Leone.

Forma del Vinci.

Pitture del Sanzio piacciono a quelli che sono della natura dell'uomo.

Forma del Sanzio.

Pitture del Mantegna piacciono a quelli che sono della natura del Serpe.

Pittura arrivò a tanta altezza che dal Marchese di Mantova fu fatto Cavaliero, e fu d'aria che mostrava accutezza, e cupidità di sapere il vero di quello che egli spiegava in opera; Onde si assomigliava ad uno Azeno Arabo, o ad uno Archimede Siracusano. A Tiziano finalmente ho dato il Bue animale esercitato continuamente nell'opera. Perchè la sua forma contiene, e dimostra la vera pratica, e ragion d'operare, talchè rimirando in lei, ella si vede tutta perfettamente in quella guisa che l'uomo fissandosi nell'acqua tutto si rimira. O come già dimostrò Giorgione da Castelfranco, la Pittura ignuda nella fonte la quale con l'arte s'incontra dal dissotto in sù, ed ha di dietro un specchio che tutta la riforma per di dietro, ed al fianco, ha un corsaletto lucente che la ripiglia per fianco. Con che vole quel ingegnoso pittore confonder coloro che dicono, la Pittura non potersi vedere se non a un modo, facendola vedere in faccia dal disotto in sù, in schiena, ed in profilo, avendo tuttavia occhio che in quella fosse una vista sola, e considerando ancora che nelle statue bisogna cangiar loco, volendo cangiar vista. Era Tiziano tale che pareva assomigliarsi ad uno Aristotile, poichè anco, siccome quello fu carissimo ad Alessandro Magno, così egli fu caro a Carlo Quinto Imperatore. Non lascierò quì di dire che alcuni pittori mi hanno notato come che in loco di Tiziano io dovessi porre Antonio da Coreggio. Ma non intendono costoro quanta sia la forza del sapere, essendosi tutti dati solamente al fare, il quale non può però essere lodevole, nè buono se primamente non s'intende la forza del sapere. Nè sono ancora questi intendenti delle regole, e forze Matematiche. Onde non è maraviglia se nel giudicare dell'eccellenza degli artefici drittamente non discernono. E non presumo già io di poterne giudicar più saldamente degli altri, e conoscere esattamente in che cosa principalmente sia eccellente ciascuno di questi grandi artefici. Ma dirò bene che a mio parere chi volesse formare due quadri di somma perfezione come sarebbe d'uno Adamo, e d'un Eva, che sono corpi nobilissimi al mondo; bisognerebbe che l'Adamo si dasse a Michel Angelo da disegnare, a Tiziano da colorare, toglienno la proporzione, e convenienza da Rafaello, e l'Eva

Forma del Mantegna.

Pitture del Vecelio piacciono a quelli che sono della natura del Bue.

Giorgione dimostra in un quadro la forza della Pittura.

Forma di Tiziano.

Quadri principali quali sarebbero.

si

ſi diſegnaſſe da Rafaello, e ſi coloriſce da Antonio da Coreggio: che queſti due ſarebbero i miglior quadri che foſſero mai ſtati fatti al mondo. Ma ritornando al mio primo proponimento, queſta forma così colorata di ſopra nel Cielo del tempio ſi potrà per il foro che alluma tutto il tempio, e le ſue parti diſcendere, e vedere quale ſia la vera forma della Pittura, da quelli i quali ſaranno nati pittori, cioè dotati naturalmente di quelle parti che ſono neceſſarie per eſercitar cotal arte. Perciocchè a queſti ſoli, e non ad altri ſarà conceſſo nel contemplar queſta Idea del mio Tempio l'intendere perfettamente tutta l'arte, e lodevolmente metterla in pratica aggiungendovi la deſcrizione di cui ſon per dire nel ſeguente capitolo. Ove moſtrerò quali ſiano le ſue parti, e come abbino da concorrer tutte a formare il buon pittore collocandola nel ſoglio del Tempio. Nel quale ella ſi potrà chiaramente vedere da qualunque entri nel Tempio con deſiderio d'intendere, e miri attentamente tutti i Governatori che reggono il Tempio a guiſa dei Governatori del mondo, e tutti i ſuoi modi di fare. Onde ſi verrà a ſcuoprire quale ſia l'arte vera di operare con arte, non dimoſtrando nell'arte, alcun arte. Il che ſiccome è il più difficile, così è il più bello, e il più lodato che ſia in ciaſcun arte.

Della deſcrizione della Pittura, e delle ſue parti. Cap. XVIII.

LA deſcrizione prima, e principal parte della Pittura la quale è collocata nel pavimento del Tempio inſegna l'arte di diſponere nel più bello, e ragionevol modo tutti gli altri generi, ſecondo che l'ordine, e la ſpezie di ciaſcuno richiede, ed in ſomma dà il modo, e l'ammaeſtramento univerſale di componerli inſieme, e renderli uniti sì che pajano tutto un corpo, ſenza il che reſtarebbe ogni opera ſcatenata. Le ſue parti ſono la diſpoſizione, l'ammaeſtramento, la diſtribuzione, l'unione del tutto, e la compoſizione univerſale. La diſpoſizione non è altro, che un atta collocazzione delle coſe, e un convenevole effetto nelle compoſizioni dell'opere le quali vuol il pittor diſporre ſecondo la natura loro, le qualità,

Diſcrezione, e ſue parti.
Diſpoſizione prima parte.

l'ap-

l'apparenza, l'effetto che hanno da fare, la forma, e la ſimilitudine che debbono avere. Ed è queſta conſiderazione tanto neceſſaria, che ſenza lei non ſi farebbe mai atta collocazione, ne mai ſi ſcorgerebbe il convenevol effetto in alcuna compoſizione, anzi il tutto andarebbe a roveſcio. L'Ammaeſtramento univerſale, è in tutte le opere che ſi fanno, la vera, e propria ſicurezza di non errare. Le ſue parti ſono l'Avvertenza, l'Eſempio, il Paragone, la Differenza, il Modo, il Maneggio, e l'Iſtoria. L'Avvertenza è quella virtù che non ci laſcia incorrere negli errori quando operiamo, imperocchè ella gli prevede, e ci moſtra i ripari contra quelli, e queſta non ſi fa ſenza cura, e continuo ſtudio nelle opere. L'Eſempio è una certa guida, che ci accompagna in tutte le operazioni in cui veniamo a farci ſicuri di quanto operiamo. E queſta ſicurezza con la ſcorta dell'eſempio non ſi può conſeguire ſenza grandiſſima pazienza, e riſguardo del tutto in qualunque coſa ſi fa accompagnata con la memoria delle opere già perfettamente fatte da altri. Il Paragone è proprio quella prova, ed eſperienza con la quale ciaſcuno ſi aſſicura nell'operare e non ſtà in alcuna coſa ambiguo. Imperocchè la prova ſolamente è quella che rende il pittor certo e ſicuro quando opera, così in diſponere come in condurre felicemente il ſuo diſegno, e chi per altra via procede camina come ſuol dirſi alla ventura nel bujo, ſperando di far una coſa che poi ſi converte in un' altra. Per conſeguir queſta parte, biſogna che l'uomo ſi perſuada di ſapere ſe non quanto ei sà, e non vaneggi per ambizione in riputarſi di più di quello che è nel vero. Differenza è quella coſa per la quale ſi diſcerne, ed avvertiſce l'amicizia, ed inimicizia delle coſe; poichè alcune ſono che ſi accordano, ed altre che non così per natura, come per bellezza, ed effetti, ed in queſta biſogna riſguardar attentamente per eſſere una chiara cognizione delle coſe, che ſi pongono in opera e un giudizio puro, ed eſecutivo, per il quale il tutto debitamente ſi accorda, ed uniſce. Modo propriamente è la ſicura ſtrada dove ſi ha da caminare in tutte le operazioni, imperocchè egli ci ſcorge in le vie, e le regole tutte di conſeguir la perfezione dell'ammaeſtramento. Ma per queſta ſtrada non ſi può gire ſenza aver prima cognizio-

Ammaeſtramento ſeconda parte.

Parti dell' Ammaeſtramento.

Avvertenza prima parte dell'Ammaeſtramento.

Eſempio.

Paragone.

Differenza.

Modo.

zione delle cose che si voglion fare, ed essa da poi la legge del facile, e del difficile, e il giudizio di pigliar partito del meglio. E quivi bisogna esser molto esercitato, ed esperto nelle osservazioni delle opere perchè altrimenti egli non s'intenderebbe. Il Maneggio concorre anch'egli col documento siccome quello che solo secondo la ragione l'intende, e parimenti secondo il possibile, o impossibile. Imperocchè egli non è altro che l'esperienza delle cose, e solo comprende il possibile delle opere, e riguarda quelle con prova sicura secondo il modo della esercitazione, e però senza lui non può essere il pittore. Si genera questa dal lungo praticare, e intendere con pazienza, ed accuratezza, e dal continuo desiderio d'accordare la scienza, con la pratica. L'Istoria ultimamente è quella che chiaramente fa vedere, e toccare con mano la forza dell'ammaestramento, e fa sicuro esemplarmente il pittore di quanto ha da fare così circa le invenzioni come circa tutte le altre opere che possono cadere sotto la considerazione, ed immitazione, e ciò si fa per la memoria delle cose così dipinte, come descritte. La terza spezie è la Distribuzione la quale si eseguisce quando il pittore ricerca nelle sue pitture il meglio, ed il più bello, disponendo le sue parti con debito modo, secondo che porta la natura delle cose che si vogliono rappresentare. Le sue parti sono quattro, Ragione, Temperamento, Dispensazione, e Comodo. Ragione è quella che considera tutte le cose come sono, e conosciutele le distribuisce secondo il merito loro, e questa non si acquista senza una perfetta cognizione acquistata con lunga esperienza della teorica, e della pratica. Temperamento è quello che leva le soprabbondanze le quali possono intricare le opere, e le povere e manchevoli parti arrichisce secondo il lor bisogno. In che si ricerca uno accorgimento grandissimo delle cose avvenire, sì per essere fatte, come per essere vedute. La Dispensazione considera il valore della cosa che si fa, ed in che luogo è fatta, ed a chi si fa. Per il che conforme al decoro, e convenevole, dispensa tutte le parti che cadono sotto l'operare. E questo non si può fare senza sagacità, e lungo discorso. Comodo è una elezion la quale dopo considerato la natura, e forza delle cose che si hanno ad operare si fa della migliore, e più certa via che

Maneggio sesta parte.

Istoria.

Distribuzione.

Parti della terza specie.

Ragione.

Temperamento.

Dispensazione.

Comodo.

che conduce a fine, ſenza andare errando fuor di propoſito, e con incommodo di ſe, e degli altri. Dalla cui ignoranza naſce che vediamo tante opere che non ſi finiſcono mai, ed altre che vanno tanto al lungo che prima il principio è guaſto, che il fine ſi ſia introdotto; che non avverrebbe ſe queſta parte foſſe ben inteſa e conoſciuta. L' Unione del tutto che è la quarta ſpecie, ſiccome quella, che tutte le coſe debitamente accompagna non ſi conſeguiſce ſenza Convenienza, Cognizione, Riguardo, e Conſiderazione. Convenienza è la propria corriſpondenza delle parti diverſamente proporzionate, e fatte ſecondo le nature, ed effetti loro che perciò vengono ad ognuna: come ſarebbe per eſempio, che uno voglia offendere un' altro, e quello ciò vedendo ſi difenda, o che uno ſia ferito, e moſtri di patire. E queſto non ſi fa ſenza la Cognizione, la quale è quella che conſidera gli effetti, ſecondo che ſono, e così gli accompagna, ed uniſce. Il Riguardo concorre anch' eſſo a queſto, perocchè egli ſecondo che ricerca la dignità, e maeſtà della coſa, fa che le unioni per i lor debiti gradi traſcorrono ſenza laſciarle inciampare negli effetti contrarj ſiccome per eſempio, che un ſervo abbracci un Rè per di ſopra le ſpalle, ed il Rè ponga lui le braccia ſotto le aſcelle, coſa che ſarebbe affatto ripugnante all' union del tutto. Finalmente la Conſiderazione entra in tutte queſte parti, e tanto vale, che ſenza lei elle non ſi potrebbero eſercitare, e però biſogna di continuo penſare, e conſiderare queſta corriſpondenza la quale è la vera armonia dell' opera. L' ultima ſpecie di queſto genere è la compoſizione univerſale, ed è quella che accompagna, e compone inſieme tutte le coſe nel miglior modo che ſi può, e ſi deve. E queſta ſi conſeguiſce col mezzo del Decoro, della Poſſibilità, del Diſcorſo, e della Cogitazione. Il Decoro non laſcia porre le coſe nei luoghi dove non hanno conformità di natura, ed appreſſo non laſcia far quello ad alcuna coſa che ragionevolmente non poteſſe, e non doveſſe fare. La Poſſibilità inſegna a comporre ſe non quello che l' uomo può conſeguire, ſenza confuſione. Imperocchè certe coſe ſono nella Pittura le quali ſi poſſono ſchizzare, e pajono tutto il mondo, che poi riducendoſi all' operare, non poſſono riuſcire ſenza diſordine. Quindi è che biſo-

Unione.

Parti della quarta ſpecie.

Convenienza.

Cognizione.

Riguardo.

Conſiderazione.

Compoſizione.

Parte della quinta ſpecie.

Decoro.

Poſſibilità.

bisogna accordar insieme il possibile delle cose sotto la sua guida, che è la perseveranza di operare, e accompagnar la pratica con la scienza, ed appresso intendere le cose secondo l'esser loro, e secondo che si possono disporre nel miglior, e più leggiadro modo. Il Discorso è di tanto momento alla composizione che da lui solo può aver il pittore la vera, e sicura speranza, di non dover nell'immaginazione sua comporre se non quello che possa metter in opera. Onde essendo quello che discorre, ed intende il tutto, dee ogn'uno farselo famigliare, acciocchè la scienza e la pratica abbino il debito accompagnamento, sicchè in un'opera non si scorga l'una superata dall'altra, ma fioriscano ambedue insieme, di maniera che facciano parere la cosa non come fatta dall'arte, ma dall'istessa natura, e letta dall'arte. Ultimamente la Cogitazione è quella grandissima cura, studio d'industria, e di vigilanza, la quale è accompagnata da una ardente volontà, di conseguire quanto l'artefice si ha immaginato, senza cui non speri alcuno di dovere già mai fare cosa buona e lodevole massime nelle composizioni universali. Perciocchè ella è appunto quel fuoco, e desiderio d'onore che non lascia che l'uomo fugga alcuna fatica per poterlo conseguire. Ora tutte queste specie, e parti sue vengono a formare così per teorica come per pratica, tutte le invenzioni dell'arte della Pittura. Onde chi non possederà questo genere con tutte le sue specie, e le parti di ciascuna perderà tutto il tempo, e l'opera che porrà per farsi buon pittore. E perciò non senza ragione l'ho collocato nel pavimento del Tempio acciocchè i sette generi già descritti, ed applicati ai sette governatori, siano riguardati, dalle specie, e parti di questo, onde si possa meglio penetrar, col fondamento loro la mia Idea. Ora accompagnando a questi i sette generi che seguono per proceder sempre insino al fine col numero settenario, comincierò a trattare della proporzione, e delle sue parti, e poi seguiremo di mano in mano a ragionar delle altre.

Discorso.

Cogitazione.

Discrezione riguarda per le sue parti i sette generi della pittura.

Della prima parte della Pittura, e delle sue specie Cap. XIX.

Proporzione divisa in due parti.

LA proporzione prima e principal parte della Pittura, si divide in due per cui ella in tutti i corpi fa risplendere il disegno, ovvero euritmia, e sono dimandate l'una ugualità, e l'altra inegualità. La ugualità, è quando una parte non eccede l'altra nè in meno, nè in più, e di quì elle vengono ad esser dette uguali. E di questa si trovano tre sorti, le quali si denominano dai numeri per i quali si dà ad ogni cosa proporzione, la prima si dimanda numero dispare, la seconda numero pare, e l'ultima numero rotto. Numero dispare, è come il tre, il cinque, e simili che con numeri pari non iscontrano mai. Numero pare è come il due, il quattro, e simili, che solamente per parità crescono, ed iscemano. Numero rotto è come uno, e mezzo, due e un quarto, due e mezzo, due e due terzi, due e tre quarti, e simili, che mai non sono nè pari perfetti, nè dispari. E però sotto questo genere di ugualità sempre le cose s'intenderanno in tutte le maniere, e per tutti i numeri uguali, come sarebbe per cagion d'esempio dal gomito, alla chiave della mano, è una faccia e mezza, e dal medesimo alla spalla, è altrettanto. Questo numero benchè sia rotto, e però uguale per essere simile all'una parte, e all'altra. Il secondo genere, detto Inegualità, è quello per il quale tutti i corpi del mondo, si possono misurare, e rendere proporzionati, e corrispondenti per numeri, e convenienze di parti. Questo si divide in cinque specie, la prima è chiamata multiplice. La seconda sopra parzientale. La terza non ha nome, nè la quarta ancora, ma la quinta, ed ultima si chiamano multiplice sopra parziente. La multiplice è quella dove il maggior numero, ha in se tutto il minore, due, tre, quattro, o più volte come per esempio, il due ha l'uno, e chiamasi proporzione dupla, il tre ha l'uno e chiamasi proporzion tripla, ed il quattro ha l'uno, e dicesi proporzione quadrupla. La seconda specie detta sopra parzientale, è quando il maggior numero, ha in se tutto il minore, ed una parte di quello, ovver la metà come sono tre a due, e chiamasi proporzione sesquialtera, ovvero la terza parte, come sono

Ugualità.

Numero dispare.

Numero pare.

Numero rotto.

Inegualità.

Proporzione multiplice.

Proporzione sopra parzientale.

ſono quattro a tre, e dimandaſi ſeſquiterzia proporzione, ovvero la quarta parte, come è il cinque al quattro, e dimandaſi proporzione ſeſquiquarta. La terza ſpecie, è quando il maggior numero contiene in ſe tutto il minore, ed alcune parti di lui: come ſe il maggiore avanzarà il minore di due parti, ſi chiamarà proporzione ſopra biparziente, come ſono cinque a tre; ma ſe avvanzarà di tre parti, ſi chiamarà ſopra triparziente come ſono ſette a quattro, e ſe avvanzarà di quattro parti, ſi chiamarà ſopra quadruparziente. La quarta ſpecie è quella che ſi compone della multiplice, e della particolare, cioè quando il maggior numero ha in ſe il minore due o tre volte, o quanto ſi vuole, e di lui qualcuna parte averà due volte quello, e una mezza parte: ed allora ſarà chiamato, doppio ſeſquiterzo, come ſono ſette a tre. E ſe averà tre volte quello, e di lui una mezza parte, chiameraſſi proporzione tripla ſeſquialtera, come ſono ſette a due. L'ultima ſpecie che ſi chiama multiplice ſopra parziente, è quando il maggior numero ha in ſe il minore più d'una volta, e di lui più di una parte, come per eſempio, ſe il maggior numero, abbraccia il minore due volte, e le due parti di quello, ſi chiama proporzione ſopra biparziente, come ſono otto a tre. E ſe egli abbraccia tre volte, e le due parti di quello chiameraſſi proporzione tripla ſopra biparziente, come ſono, undici a tre. Ma ſe lo abbraccierà tre volte, e tre parti di lui, dimandaraſſi proporzione tripla ſopra triparziente, come ſono quindici a quattro. Queſte ſono le ſpecie dei due generi minori della proporzione, per le quali eſſa genera l'euritmia ovver diſegno in tutti i corpi; il quale non è altro, che quella ſomma bellezza, e venuſtà che procede in qualunque corpo conveniente a lei. E queſta proporzione è quella che introduce la bellezza, l'utile, il comodo, e l'ornato primamente nei corpi naturali come fra gli animali ragionevoli, nelle donne, e nei fanciulli, e fra gli iragionevoli nel cavallo, e negli altri quadrupedi, negli uccelli, nei draghi, nei moſtri come i cenocefali, gli andropofagi, i rinoceroti, i centauri, ed anco nei ſemidei, come ſatiri, fauni, pani, ſileni, e ſimili, e fra le coſe inſenſate come negli arbori, monti, colli, piani, fiumi, mari, fonti, ed in tutto il reſto, che ſi trova di naturale. Secondariamente dimo-

Proporzione ſenza nome.

Proporzione ſenza nome.

Proporzione multiplice ſopra parziente.

Euritmia ciò che coſa ſia, ed onde ſia cauſata.

ſtra ancora queſta bellezza nei corpi, e nelle coſe artifiziali, come ſono negli edificj, nei tempj, nei palazzi, nei teatri, e in tutte l'opere dell' architettura, anco militare, per cui tutte le fabbriche ſi fanno con ragione per grandi, o vili che ſiano. Da lei parimente procede la proporzione degli abiti, armi, ſtromenti, così di difeſa, come di diletto, e di quante altre coſe poſſono a queſti noſtri occhi gradire, e porger diletto. Queſta proporzione è quella naturale che ſi trova nei corpi perfetti ſenza ſcorti nè fugitive alcune formate con le ſue parti, con ſottiliſſime linee tirate ragionevolmente, e non a caſo, con le ſue dimoſtrazioni proporzionali per le rate parti, dei membri, acciocchè la coſa paja bella, e ſia comoda. Quindi è che l' antichiſſimo Apelle ſeguendo Eupompo grandiſſimo pittore, e matematico, e Panfilo ſuo maeſtro diceva, che niuno poteva chiamarſi pittore il quale non aveſſe cognizione della Geometria, ed Aritmetica, dalle quali naſcono quante proporzioni, e forme ſi poſſono mai fare. E queſta via fu ſeguita dai più grandi pittori del tempo antico, come vedeſi nell' opere mirabili laſciate da loro, e ne ſcrivono, e cantano e iſtorici, e poeti tanto antichi, quanto moderni, e a tempi noſtri è ſtata ſeguitata da Leonardo, dal Buonarrotto, da Rafaello, dal Ferrari, dal Mantegna, dal Foppa, da Bramante, dal Civerchio, dal Zenale, dal Petrucio, e dal Durero, i quali come grandiſſimi geometri, ed aritmetici hanno proporzionate talmente le lor pitture con ſimili ragioni che togliono il pregio, ed il valore a tutte le altre opere fatte da quelli che non hanno queſti fondamenti, e ſenza ſapere appena che vi ſiano queſte arti non che guſtarle divengono pittori eccellenti ſolo per vaghezza eſteriore di colori. Onde ſi può dire che naſcono pittori all' improvviſo come fanno i funghi, ma ſenza queſto ſale in zucca. Perciò debbono queſti, e tutti gli altri che aſpirano a vera lode oſſervare, e ſeguir le proporzioni dei ſopraddetti nelle lor piante, e forme, perchè verranno ad intendere tutti i fondamenti della pittura matematicale, per punti, linee, ſuperficie, e corpi. Avvertendo però a quel detto di Vitruvio intorno alle ſcienze, le quali vuol che apprenda, e poſſegga l' architetto cioè che non biſogna, che s' affatichino per intenderle tutte perfettamente, ma

Proporzione che coſa ſia.

Sentenza d' Apelle.

Pittori, e matematici principali moderni.

Pittori nati come i funghi.

basta che ne abbino mediocre cognizione. Nè mancheranno loro trattati bellissimi, e chiarissimi di matematici moderni sopra quali possano far studio, e pigliar le vere proporzioni, ed ogni altra cosa, come sono del Torriano, dell' Inglo, Stadio, del Notradamo, del Cardano, del Moleto, dell' Ottonai, del Tartaglia, del Comandino, del Benedetti, del Pigliasco, del Siglio, del Giuntino, e del Baldino. Questi apriranno loro gli occhi, sicchè potranno caminare sicuramente senza inciampar in errori, dove altrimenti sarebbero come acciecati, facendo le pitture piuttosto a caso con vaghezza sola di colori, che con saldezza pronta di giudizio proporzionato con ragione.

Matematici moderni.

Della seconda parte della Pittura, e delle sue specie. Cap. XX.

IL Moto seconda parte della Pittura si divide parimente in diverse specie, cioè, in Umano, Proporzionato, Vegetabile, Elementale, Insensato, ed Accidentale. L' Umano è quello che si dà ai corpi umani conforme al moto, ed alla passione dell' animo, come sono per esempio moti allegri, mesti, ristretti, e finalmente tutti gli altri che sono quasi infiniti, dei quali se ne discorre lungamente nel secondo libro del mio trattato. Il proporzionato è quello che si dà communemente a tutti i corpi così dell' uomo come del cavallo, e degli altri animali conforme a quello che naturalmente può far quel corpo. Per lo quale ci si proibisce il fare che un membro si estenda sin dove non può, e ci insegna la forma regolata di non storpiar i corpi. Il Vegetabile è quello chè si dà alle frondi, ai fiori, frutti, arbori, ed erbe. Le quali sono ora ravvoltate dall' aere che le fa storte, ed ora agitate per il vento, che impetuosamente le percuote, ed opprime. L' Elementale è quello che si dà nell' acqua gonfio, e fluttuante per l' onde agitate dai venti, che per ordine ascendono, e discendono cadendo d' alto a basso, con istrepito. Nel fuoco, e nella fiamma è dilatato, acuto, e risplendente; nell' aria coruscante, precipitoso, oscuro, spaventevole, e gonfio per le agitazioni che fanno in lei i venti, e per le nubi che le congregano. E finalmente nella terra è ruvinoso, pro-

Moto Umano.

Moto Proporzionato.

Moto Vegetabile.

Moto Elementale.

Moto Infensato.

profondo, ed agitato. L'Infensato è quello che si dà a tutte le cose prive di senso come alle corde, piume, panni, veli, carte, chiome, ed altre cose simili che si movono, secondo che sono mosse dal vento o da altra cosa. E di questi alcuni si chiamano ravvoltati, come nelle piume, nei veli, e nei capelli agitati, come nelle corde, e nei panni, e portati come nella polvere, nelle frasche, paglie, e simili cose leggieri, che sono levate dal vento accidentale. L'ultima specie di tutti è quello che si dà alle cose maravigliose per accidenti, come strepitosi nelle occasioni di rovine terribili, e spaventosi in spettacoli di morte o simili che tutti sono molto diversi fra di loro, come si dimostra nel libro dei moti. Or tutte queste specie di moti vengono a formare nella Pittura il comovimento, il quale dai pittori è ancor chiamato furia, e terribiltà dell'arte. E questo è quello che spinge i riguardanti a comoversi diversamente, ed appassionarsi a riso, a dolore, ad audacia, a stupore, a maraviglia, a spavento, a lascivia, ed agli altri effetti dell'animo, ed in somma gl'incita e commove a tutto quello che loro è rappresentato innanzi con tanto maggior forza, ed effetto, quanto più sa il pittore eleggere i moti migliori, e più appropriati all'effetto che vuol dimostrar in Pittura.

Moto Accidentale.

Della terza parte della Pittura, e dei suoi generi. Cap. XXI.

IL colorire, che è la terza parte della Pittura, si può fare in sei modi, a olio, a fresco, a tempra, a chiaro e scuro, ombrando, e lineando solamente. Il che s'intende in due modi cioè, o con lo schizzare, o col lavorare a scraffio. Il colorire ad olio, sopra qualunque cosa al suo proposito ordinata, rappresenta il principio, mezzo, e fine della Pittura mediante i colori macinati con olio di noce, o di spica, ed altre cose. Il colorir a fresco che si fa con colori stemperati, con acqua pura, e chiara, rappresenta il medesimo sopra la calce messà di fresco sopra il muro. Il terzo modo di colorire, e che si fa con colori mischiati con acque viscose, e tenaci, come di ova, colla, gomma, latte, e simili, dimostra an-

Colorire ad olio.

Colorire a fresco.

Colorire a tempra.

ancora la miniatura. Il quarto modo si fa rappresentando tutti li corpi solamente col chiaro, e l'oscuro, con bianco, e nero, stemperati con olio, acque, e tempra come con polve sopra la carta bianca tinta, e sopra la scura con carbone apisso o d'altra cosa oscura con biacca, e bianchetto per li chiari. Il quinto modo è di ombrar comodamente le cose lineate, lasciando la materia di sotto per il rilevo come è la carta bianca. E di questi due modi, siccome quelli che sono più presti, e spediti i pittori se ne servono per il cavare da modelli esempi, ed invenzioni delle opere che si hanno a fare, con li colori, per ordine. L'ultimo modo che è del linear solamente si può fare in due modi cioè, o col poco schizzare che è propriamente andar tentando con la penna, o stile, le invenzioni, le composizioni, i capricci, e le fantasie che sono per farsi, o veramente si può fare lavorando a scraffio sopra il muro fresco inbiancato sopra calce meschiata con nero, il che si fa con uno scraffio di ferro, o d'altro metallo. E con tutte queste maniere per li colori a ciascuna di loro appartenenti dei quali se ne ragiona nel libro dei colori del mio trattato della Pittura, vengono a formare, e dimostrare nella Pittura la differenza delle cose che per li colori sono fra di loro distintamente conosciute in quella guisa che si discernono le naturali. Onde il colorir si può dir la radice della Pittura, e quello che gli dà la perfezione, sebben or più or meno glie la dà secondo il modo del colorire che si adopra or di maggiore, ed or di minore forza. Imperocchè il lavorare ad olio esprime più perfettamente le cose conforme alle naturali, ed il lavorare a tempra un poco manco, e quello a fresco altrettanto, sebben è poi tanto più durabile, e sicuro, in modo che si manterrà otto o dieci volte tanto tempo più che non si mantiene il lavorare ad olio, che presto si corrompe più che la tempra ancora, e questi modi di lavorare eccetto il fresco sono propriamente da giovani effeminati, massime quello dell'olio. Ma il lavorare a fresco è quello che porta il pregio, e con cui i più grandi pittori si sono acquistati tutti i suoi vanti, ed i suoi onori. Gli altri modi poi siccome privi della varietà dei colori sono da manco di tutti, benchè però così senza colori abbino tutta la forza dell'arte. Onde è che migliore si giu-

Colorire di chiaro, e scuro.

Colorire con ombre.

Colorire con linee.

Effetti diversi del colorire.

Colorire a fresco più nobile degli altri.

giudica una cosa ben disegnata che una vagamente colorita. Ma ritornando alle differenze che le specie di questa parte formano, dico che oltre tanti altri effetti che finora ho notati, ed in molti altri luoghi anderò osservando, ed oltre l'arte degli scorti, dell'ombre, dei lumi, delle vesti, degli sfuggimenti, e delle colocazioni ci fa conoscere, ed apertamente vedere con le loro dimostrazioni, la differenza negli animali razionali, ed irrazionali, dei colori, e qualità dei capelli, della carne, dei labbri, degli occhi, delle guancie, del pelo, della pelle, delle piume, delle squamme, delle scaglie, dell'ugne, e similmente fra gli uomini fanno riconoscere i mori dagli altri, e quelli che sono nati in un paese, dai nati in un'altro. Anzi in un'istesso uomo, mostra evidentemente le differenze dei colori secondo le passioni dalle quali è agitato, come della paura, della vergogna, del dolore, del pianto, dell'allegrezza, del furore, e simili. Che più? dimostra ancora nell'uomo l'istessa voce, e spirito, poichè rappresentando le complessioni dipinge nelle loro faccie, la melancolia, la colera, l'allegrezza, e la paura. Fra gli elementi dimostra il colore nel fuoco, i lucignoli, le fiamme, gli incendj, nell'acqua, i fonti, i fiumi, nell'aere, le nubi, i lampi, i tuoni, i folgori, le grandini, le pioggie, le nevi, e le tempeste, e nella terra, le differenze delle pietre come dei grisoliti, diamanti, smeraldi, giacinti, e carbonchi, e dell'altre pietre preciose, ed oltra di ciò fa conoscer la sabbia, le scaglie, i sassi, i marmi, il fango, e la polvere, rappresentando per tutto la densità, oscurezza, e rarità delle materie. Nei metalli parimente fa scorgere l'oro diverso dal piombo, e questo dal ferro, e l'argento dal rame. Nei vegetabili vedonsi per lui le differenze da un albero, all'altro, da un legno all'altro, da un erba all'altra, da un fiore all'altro, e dall'uno all'altro frutto. I drappi ancora si conoscono diversi per li colori. Imperocchè d'un modo si rappresenta l'ormesino, di un altro il panno, il raso, il taffettà, il damasco, il velluto, la tela, i bigioni, le felpe, i broccati, e le pelli. Nè meno per il colore si distinguono l'un dall'altro gli stromenti, e di qual materia sian formati. Così le stagioni principali si comprendono diverse l'una dall'altra, vedendosi il verno bianco, la primavera

Coloriti scuoprono le differenze delle cose.

Colori diversi nell'uomo causati dalle diverse passioni.

Elementi, e loro qualità.

Metalli, e loro qualità.

Vegetabili, e loro qualità.

Drappi, e loro qualità.

Stromenti, e loro qualità.

Stagioni, e loro qualità.

vera

era fiorita, e verde, l'eſtate fruttuoſa, e colma de' ſudori, e l'autunno bagnato, nel quale impallidiſcono, e caſchino le foglie dagli arbori. Finalmente tutte quelle coſe che più importano, dalle quali è sì lontana la ſcoltura, che non le può eſprimere, felicemente ſi eſprimono dalla Pittura con queſto mezzo dei colori, come l'aurora, il giorno, la ſera, la notte, la luce del Sole, il peſce ſott'acqua, infino una pentola calda che fuma, il vento che ſoffia, uno ſplendore, una diadema, l'ombra ſotto il peſce, che guizza per l'acqua cauſata dal Sole, che lo percuote, il neo, e la luce degli occhi, la nebbia, e ſimili, de' quali troppo lungo ſarebbe il dire. Ma per eſprimer tutte queſte coſe con prontezza d'ingegno, e velocità di mano, biſogna che 'l buon pittore s'appigli alla maniera del lavorare a freſco, perchè in quella ſi rinchiude la forza della mano, e ſi determina brevemente la ſua difficoltà, e per queſto v'ha biſogno un intelletto grande, ed intelligente di tutta l'arte. Ma quanto più difficile è queſto modo di lavorare, tanto dall'altra parte è più durabile come poco anzi ho detto. Onde ſi ritrovano ancora molti Grotteſchi antichi per Roma e fuori ſopra il muro che pajono pur ora fatti. E veggonſi opere de' più antichi pittori inſino di Cimabue fatte in queſto modo a freſco. Però lodo i pittori che queſto modo nel loro operare ſeguono, vedendo che tutti i più celebrati di queſt'arte ſe ne ſono dilettati quando hanno voluto eſprimere grandiſſime iſtorie, dalle quali attendevano maggior gloria che dal riſtringerſi a levar due o tre figure, nelle quali non potevano moſtrar la loro eccellenza. E appreſſo a queſta, ha molto ſpirito, e forza il lavorare a tempra, perchè all'olio, comodamente ſi può aggiugnere, e iſcemare in caſa propria ſopra le opere, onde in ciò non ha meſtieri la prontezza del lavorare a freſco, ove convien ſubito fare quello che ſi vuole. In queſte due maniere furono ſingolari i principali pittori del mondo ſiccome ſeguaci dei governatori ſopraddetti, i quali tutti perciò hanno eſpreſſo ogni ſorte d'affetto, e moto nelle lor figure tanto felicemente che non l'arte, ma la natura ne pare eſſere ſtata la facitrice. Ma i più novelli li vanno copiando con grandiſſimi ſtenti e gran fatiche, dei quali non voglio dir altro, come nè anco di quelli che ſolo ſtudiano,

Scoltura non può moſtrar la qualità de' colori.

Lavorar a freſco dee eſſer da tutti ſeguito.

Grotteſchi antichi fatti a freſco.

Grandezza del lavorare a freſco, e ad olio.

Pittori moderni in che ſi occupino.

e pongono ogni ſua cura in colorir eſteriormente con ſuoi pennelli, le coſe che fanno con grandiſſima vaghezza, e leggiadria, ſenza mirar alle parti più ſode che la vera lode gli apportarebbero.

Della quarta parte della Pittura, e delle ſue ſpecie. Cap. XXII.

Lume diretto prima ſpecie.

IL lume quarta parte della Pittura è diviſo in tre ſpecie. La prima ſi chiama lume diretto. La ſeconda rifleſſo, l' ultima rifratto, e tutti queſti lumi ſi dimandano primarj. Lume diretto e quello che percuote all' aperto, e per tutto liberamente traſcorre ſopra i corpi ſecondo che può più e meno, non toccando quei luoghi dove non può giungere. Lume rifleſſo è quello che da altri ſi chiama ſecondo, è quello che dipende da queſto, e va allumando i corpi eſteriormente più remoti coi lumi che naſcono fuori dei primi. Rifratto è quello che percuotendo un corpo lucido ſi rompe, e faſſi in molti raggi. E ſi dividono in queſte tre ſpecie, perchè tre ſono gli effetti, che tutti inſieme poſſono fare, e dalla qualità d' eſſi effetti prendono il nome. Diretto perchè l' effetto ſuo è di toccar i corpi per dritto, rifleſſo perchè ſi genera di rimbalzo indietro, e rifratto perchè ſi rifrange, e diffonde in molti raggi. Per diſporre queſti lumi biſogna a due coſe aver occhio, alla diſpoſizione delle ſuperficie, ed alla qualità delle materie. Quanto alla prima ſe le ſuperficie ſono concave, ed angulari ſi richiedono i lumi aſpri, ed acuti, ſe ſono rotonde ſoavi, ſe piane dilatati, ſe eminenti fieri. Quanto alla ſeconda biſogna per eſempio fra i metalli, che nell' oro il lume ſia acuto, e riſplendente, nell' argento manco, e meno ancora nel piombo. Fra le pietre dee eſſer maggior nelle prezioſe; manco nelle altre, finchè nella terra appena appaia. Ma nell' acqua, e ne' vetri ſi ricerca riſplendente, e con queſta avvertenza ſi ha da procedere nel dar il lume alle altre coſe ſiccome diffuſamente ſe ne diſcorre nel libro del lume. E dal diſpenſar queſti lumi con tal riſguardo della natura dei corpi ſi viene a generar nelle pitture il rilievo, il quale accompagnato con la ſituazione fa sì, che le figure ci ſi rappreſentano come riſaltanti fuori delle ſuper-

Lume rifleſſo ſeconda ſpecie.

Lume rifratto ultima ſpecie.

Diſpoſizioni delle ſuperficie, e de' ſuoi lumi.

Qualità delle materie, e dei ſuoi lumi.

Rilievo quanto ſia neceſſario all' arte.

perficie, anzi propriamente come vive. E di più fanno sì che in tutte le materie ſi ſcorge chiariſſimamente la ſua natura, e qualità, come la durezza, la morbidezza, la tranſparenza, la denſità, la leggerezza, la gravezza, il liſcio, il ruvido, il fino, il groſſo, ed in ſomma tutte le qualità naturali delle coſe.

Qualità di materie come ſi rappreſentano agli occhi noſtri per i lumi.

Della quinta parte della Pittura, e delle ſue ſpecie. *Cap. XXIII.*

LA Proſpettiva ultima parte della Pittura, cioè delle parti teoriche ſi divide in due, l'una ſi chiama univerſale, e l'altra particolare. L'univerſale è quella che moſtra come s'ha da collocare una figura ſola ſecondo il luogo ove ſi pone, e che circonſtanze dee avere, come che un Rè ſi collochi in atto alla maeſtà reale conveniente, ed in luogo eminente e ſoprano, che uno non ſtia in ſpazio dove non poſſa ſtare, o tochi quello che non può toccare, nè faccia coſa tale la qual facendo occupi quello che ha da far l'altro. La particolare inſegna la ſituazion de' corpi ſecondo la ragion del vedere, moſtrando a collocarli giuſto in quel modo, e ſito come ſe naturalmente foſſero, sì in alto, come in baſſo, ed in qualſivoglia altro luogo, e ſito corriſpondente all'occhio, e così lontano come vicino, dando loro il debito accreſcimento, e perdita: ſicchè non ſi faccia vedere nè più nè meno di quello che in verità ſi potrebbe vedere. E in queſto ſi può dir veramente, che conſiſta quaſi tutta l'arte univerſal della Proſpettiva. Perciocchè quanto di lei ſi può diſcorrere lungamente tutto in ſomma a ciò ſi riduce. Ma io laſciando tutte le difficoltà, ed oſcurezze, che intorno alla Proſpettiva ſi poſſono, e ſogliono conſiderare dai proſpettivi ſono per ragionare ſolamente di quella parte, che appartiene al pittore, e di quella ancor brevemente. Ora queſta Proſpettiva di cui è meſtieri al pittore, che chiamo particolare, attende in ſomma alla ragione del rappreſentare i corpi in piano, in qualunque luogo ſi voglia, o alto, o baſſo giuſto in quel modo, come ſe nello sfondato e nel piano vi foſſero di rilievo corriſpondenti agli occhi, e per far queſto vi concorre l'occhio, l'oggetto, la diſtanza, ed il taglio della piramide. L'occhio per

Diſcrezione univerſale prima ſpecie di proſpettiva.

Parti che concorrono nella prima ſpecie.

Occhio come và collocato.

per esser quello che riceve la specie, e forma dell' oggetto per mezzo dei raggi principalmente si colloca nel più comodo luogo, per far che le cose si abbino a vedere, nel miglior modo che si possa. L'oggetto per essere la cosa veduta tanto più appare grande, quanto più è propinquo all'occhio, e tanto più piccolo quanto più è lontano. Perciò affine che si vegga nel miglior modo, che possa esser veduto, è stata introdotta la ragion della distanza, cioè dal mezzo dell' oggetto all'occhio. Onde per sfondare i piani, e generar le lontananze, ha da considerare il pittore che l'oggetto viene al nostro occhio per forma piramidale. La quale è quella intersecazione che si fa dall'oggetto, per ciascun suo membro, fra due estremi raggi, che formano nell'occhio il cono della piramide, e vanno al cateto dell'oggetto, detto base della piramide. E questo taglio quanto più si fa appresso il cono, tanto più rappresenta l'oggetto piccolo, e lo destina ad essere lontano, cioè sfondato nel piano, che si vuol dipingere. L'altra specie di prospettiva è quella per cui si generano gli scorti, e fanno sì perfettamente vedere i corpi come si deve in qualunque atto. Al che fare concorre il corpo disegnato perfetto, e il taglio al digradare, secondo la disposizione del piano, o parete volto, acciocchè si possa fare dove si voglia il digradato. Appresso vi si ricerca il punto cioè l'occhio, col suo raggio centrico ben disposto al più propinquo del corpo perfetto. Per il quale tutte le membra, e parti si fanno andare nel luogo destinato per taglio. Da cui di nuovo elle si trasportano poi nello spazio dove si vuol ordinare lo scorto più, o meno che si vuole per qualunque atto. E benchè molte altre cose vi concorrano ancora, queste per ora basteranno, massime per averne a mostrare l'esperienza. Or queste due specie vengono a generare la profondità nella Pittura, la quale non è altro che lo sfondamento dei piani, facendo forza alle pareti sicchè paja appunto che non ci siano. Onde i riguardanti vengono con grandissimo diletto a rimirare il separamento dei corpi, le lontananze, le propinquità, le perdite, gl'accrescimenti, la ragione dei siti, dei vacui, e di simili cose, nelle quali è riposta tutta la forza dell'arte, e per conseguenza tutta la sua difficoltà dipendente tuttavia, siccome avviene in tutte le altre parti dai numeri dell'Euritmia, onde nasce la somma bellezza di tutte le cose.

Oggetto ciò che sia.

Distanza ciò che sia.

Taglio della piramide ciò che sia.

Specie seconda di prospettiva.

Corpo perfetto ciò che sia, e sue digradazioni.

Occhio ciò che sia.

Pareti non debbono vedersi nella Pittura.

Della

Della sesta parte della Pittura, e della sua specie. *Cap.* XXIV.

Restano dopo le cinque parti teoriche della Pittura le due pratiche, delle quali la prima è dimandata composizione, che si divide in queste parti, in ordine, in collocazione, in compositiva discreta, in istoria, in necessaria, in semplice significante, ed in moltiplice significante. L'ordine dimostra a riportar nella pratica tutte le cose secondoche sono insegnate dalla teorica nei cinque libri, ove delle sue cinque parti si discorre, siccome a suo luogo si dimostrerà. La collocazione ci insegna a collocare tutto quello che la mente umana può immaginarsi, e presentar innanzi agli occhi nostri, in quei luoghi separatamente che a ciascuna cosa conviene per pratica, e ragion di decoro secondo la natura sua. Come per esempio nei giardini, che sono luoghi di ricreazione d'animo, fa collocare istorie allegre, e favole dilettevoli. Nei tempj, miracoli, ed istorie sacre, e così negl' altri luoghi invenzioni convenevoli, come a suo luogo più distesamente con molti esempj si dimostra. La compositiva insegna secondo la natura, ed il potere delle cose a comporre, come secondo i panni le falde, e secondo le età, le membra, e le superficie nei corpi. E non lascia che nelle composizioni si veggano sconciamenti alcuni, come che uno si tocchi più di quello che può, e mostri di far una cosa, e facciane un' altra, ed altri simil disordini che ogn' uno che abbi giudizio può intendere, senza che io più in questo mi estenda. L' istoria porge i soggetti di battaglie, rapine, amori, allegrezze, mestizie, conviti, disonestà, onestà, assalti, spaventi, naufragj, meraviglie, giuochi, sacrificj, trionfi, trofei, e di tutte quelle altre cose che nel libro della composizione distesamente si raccontano. La necessaria composizione dà la pratica del comporre edifici, stromenti, termini, fregi, grotteschi, lucerne, epitafi, ornamenti, mostri, panni, ritratti, ed altre cose somiglianti. La semplice significante è quella che compone animali, arbori, erbe, frutti, fiori, metalli, pietre, colori, stromenti. La multiplice significante compone insieme tutte le sopraddette cose in quel modo che piace al pit-

Composizione, e sue parti.

Ordine prima parte.

Collocazione seconda parte.

Compositiva discreta terza parte.

Istoria quarta parte.

Necessaria quinta parte.

Semplice significante sesta parte.

Multiplice significante ultima parte.

pittore. Onde se ne vengono a formar favole, dimostrazioni, significati, rovesci di medaglie, imprese, armi, emblemi, insegne, ieroglifici, e qualunque altro concetto che cada in mente al pittore fa che si rappresenta, come fecero già il favoloso Esopo, Ovidio, ed Apelle, la Calunnia. Con queste parti si viene con mirabil modo a formar la dimostrazione nella Pittura in tal guisa, che chiunque la riguarda scorge in ogni cosa la grazia che tutta consiste nella convenienza, nella maestà, e nell' espressione dell' intento di chi opera, e dimostra. Perciocchè di quì principalmente si conosce la furia del suo concetto, il capriccio, l'abbondanza, e povertà sua, l' intelligenza ch' egli ha avuto nella dimostrazione, la prontezza sua, il modo di fare, la cura, e l'artificio di ascondere l'arte, dimostrandola tuttavia, e molte altre simili qualità, che non occorre ricordare ad una, ad una agl' intendenti.

Pittura, e sua dimostrazione quanto vaglia.

Dell' ultima parte della Pittura, e sue specie. Cap. XXV.

LA forma ultima parte in ordine, ma principale per scienza, e pratica dell' arte nostra, è quella con cui si dimostrano le forme esteriori delle cose che di necessità si debbono sapere, per potere con' ordine rappresentare tutto quello che può cadere nella immaginativa, e da occhio può esser veduto. Di lei sono molte specie, cioè, anatomia, contemplante, significante, visibile, naturale, immaginabile, fabbricativa, spiritale, ed accidentale. L' anatomia è quella che nel corpo umano, o altro qualsivoglia corpo compone le membra, l' osso, e tutto ciò che si richiede per formarlo perfetto. La contemplante è quella che per mezzo della contemplazione, e dello studio delle sacre scritture insegna la forma armonica dell' istessa forma degl' Angioli, dei nove cori, della milizia celeste, delle potenze, delle intelligenze, e dei custodi nostri, dell' ordine animastico, della Vergine Maria, dei Santi, delle Sante con la loro grazia, e le altre sue circostanze. La significante contiene la forma del mondo, delle immagini celesti, dei dodici segni, di Saturno, di Giove, e delle altre stelle erran-

Forma, e sua specie.

Anatomia prima specie.

Contemplante seconda specie.

Significante terza specie.

ranti, che chiamiamo pianeti. E medesimamente di tutte le immagini elementali, che sono infinite, e di molte ne ragiono altrove. La visibile, contiene la forma dell'uomo, della donna, dei quadrupedi, degl'uccelli, dei reptili, degl'acquatici, dei mostri, dei paesi, dei fiumi, dei mari, con tutto quello, che in loro si contiene, dei metalli, delle piante, dei fiori, dei frutti, delle erbe, dei sassi, e dei fuochi. L'immaginabile è quella che riguarda la forma dei Numi dei gentili, e delle altre cose ritrovate dalla immaginativa nostra, come sono i Pani, i Fauni, e le Ninfe. La fabbricativa ci dimostra secondo le varie nazioni, e secondo i diversi tempi antichi, e moderni la forma degli edificj, poveri, mediocri, superbi, profani, e religiosi, secondo l'ordine di ciascuno. E appresso questo insegna la forma dei vestimenti, dell'arme, degli stromenti bellici, così antichi, come moderni, dei musicali, dei necessarj, e dei comodi al nostro uso per vivere, e per l'arte. La specie spiritale e dei Diavoli della terra, e dell'Inferno, delle Furie, dei Cerberi, dei Caronti, di Lucifero, e degli altri i quali è ben che li lasciamo la giù. L'ultima specie detta Accidentale è la forma dei folgori, delle saette, dei lampi, dei fuochi, delle comete, dei tuoni, dei prodigj, degli augurj, e di simili, che si veggono per accidente, e si leggono nelle istorie. Tutte queste specie di forme vengono a generare nella Pittura la rappresentazione universale delle cose divine, celesti, mondane, immaginate, pensate, fatte, infernali, e meravigliose. Le quali cose, non si possono sapere, e speculare, senza grandissimo studio che si faccia nei libri di sacra scrittura, di matematica, di poesia, di ierogrifici, d'istorie, d'architettura, d'anatomia, e di molte altre scienze, ed arti, le quali infondono nella idea di quello che la natura ha fatto pittore, l'invenzione che nella Pittura è proprio l'esplicazione di tutte le cose che possono cadere sotto l'immaginazione, e rappresentazione delle forme sopraddette. E consiste primamente circa le cose divine, come sono le glorie, i trionfi, le apparizioni, le transfigurazioni, le visioni, e i miracoli, poi circa le cose significanti, come sono i concetti, le imprese, gl'istromenti, le figure, gl'animali, i vizj, le virtù, i sensi, le passioni, gli accidenti, i gradi,

Visibile naturale quarta specie.

Immaginabile quinta specie.

Fabbricativa sesta specie.

Spiritale settima specie.

Accidentale ultima specie.

Libri necessari al pittore.

Divinità ciò che sia.

Significazioni ciò che siano.

Forme diverse necessarie.

di, le ſtagioni, gl'elementi, le miſerie, e tutto il reſto che ſi può immaginare. A queſte ſeguono le invenzioni naturali come le offenſive, le diffenſive, le comode, le piacevoli, le meſte, l'allegre, le opportune, le ſpirituali, e le maraviglioſe, e poi le immaginabili come ſono le favole, e tante altre finzioni, e capricci de' poeti, ed ultimamente le fantaſtiche, e capricioſe come ſono i grotteſchi, i fogliami, i legamenti, i fregi, i trofei, e gli altri ornamenti. Nè ſolamente queſti due ultimi generi della pratica, e della forma, come ho detto, ci porgono la invenzione, ma ancora il principio, il mezzo, ed il fine dell'operare ſicchè ſenza la cognizione di tutte le ſpecie, e parti loro non potrà mai pittore far coſa alcuna con ragione come ciò più lungamente ſi dimoſtra nel mio trattato. Queſte ſono le deſcrizioni di tutte le parti della Pittura, e delle ſpecie, e parti di ciaſcuna, per le quali ella ſi conduce al fine ſuo felicemente quando tutte inſieme ſono poſſedute. Perciocchè mancando alcuna di loro non dee ſperar alcuno che poſſa uſcirgli mai coſa buona di mano. Eſſendo elle talmente conneſſe inſieme che l'una, ſenza l'altra, non può ſtare, a guiſa dei quattro umori, che conſtituiſcono, e mantengono il corpo umano dei quali l'uno non può ſtar ſenza l'altro, e mancando l'uno non può viver il corpo. Onde ſi può chiaramente comprendere ch'è neceſſario a chiunque vuole eſercitar queſta nobiliſſima arte, ed acquiſtarſene lode che ſe le faccia familiari col mezzo delle ſcienze, e con la continua pratica, ſiccome ho avvertito in molti luoghi e ſon per replicar ovunque ſe ne porga occaſione, tanto ciò importa a chi deſidera d'eſſere pittore, di tal nome degno, altrimente è come ſi dice un lavorare indarno.

Invenzioni ciò che ſiano. Immaginabili ciò che ſiano. Grotteſchi ed altri ornamenti capriccioſi.

Parti della Pittura conneſſe inſieme come i quattro umori nei corpi.

Del modo di conoſcere, conſtituire le proporzioni ſecondo la bellezza. Cap. XXVI.

Reſta hora ch'io tratti delle generali vie di diſponere con ragione tutte le parti in che l'arte s'è diviſa, e primieramente della proporzione come di tutte prima, la quale per comun parere ſi tien eſſere quella coſa in corporale, che nei corpi include

tut-

tutte le membra insieme, e nasce in loro dalle parti. Questa sebben in potenza è una medesima, in molti modi si può conoscere, ed instituire risguardando la natura della bellezza a ch'ella serve nelle pitture, per rappresentare il vero che si considera nei corpi. Il quale per molte vie si conseguisce secondo le diversità che si trovano in loro, tanto per la bellezza dell' animo, quanto per la temperanza del corpo; siccome a pieno ne discorrono i Platonici. E prima abbiamo da sapere che la bellezza non è altro che una certa grazia vivace, e spiritale, la qual per il raggio divino prima s' infonde negl' Angeli, in cui si vedono le figure di qualunque sfera che si chiamano in loro esemplari, ed idee; poi passa negli animi, ove le figure si chiamano ragioni, e notizie, e finalmente nella materia ove si dicono immagini, e forme, e quivi per il mezzo della ragione, e del vedere, diletta a tutti, ma più, e meno secondo le ragioni che si diranno più basso. Questa bellezza risplende in un medesimo volto d'Iddio in tre specchj posti per ordine, nell' Angelo, nell' Animo, e nel Corpo, nel primo come più propinquo in modo chiarissimo, nel secondo come remoto men chiaro, nel terzo come remotissimo molto oscuro. Ma l' Angelo, perchè non è dal corpo impedito in se stesso si riflette e vede la sua bellezza in se medesimo scolpita. E l' Animo creato con questa condizione che sia circondato dal corpo terreno, al ministerio corporale declina. Dalla quale inclinazione gravato, mette in obblio questa bellezza che ha in se nascosta, e tutto da poi ch' è involto nel corpo terreno s' impiega all' uso d' esso corpo, accomodandovi il senso, ed alle volte la ragione ancora. E di quì è ch' egli non risguarda questa bellezza che in lui di continuo risplende infino che il corpo non è già cresciuto, e la ragione svegliata, con la quale considera quella che agli occhi della macchina del mondo riluce, e in essa soggiorna. Finalmente la bellezza del corpo non è altro, che un certo atto, vivacità, e grazia che in lui risplende per lo influsso della sua idea, il quale non discende nella materia se ella non è attissimamente preparata. E tal preparazione del corpo vivente, in tre cose si compisce che sono ordine, modo, e spezie. L' ordine significa le differenze delle parti: il modo la quantità, e la specie, i lineamenti, ed

Proporzione della bellezza.

Bellezza ciò che sia.

Bellezza risplende in tre specchi.

Animo con che condizion creato.

Bellezza quando sia conosciuta.

Lineamenti, e colori corporali.

ed i colori. Imperocchè bisogna primieramente che ciascuno delle membra sia nel suo debito loco, e che gli occhi per esempio ugualmente siano propinqui al naso, e gl'orecchi ugualmente lontane dagli occhi. Ma questa parità di distanze che appartiene all'ordine non però anco basta, se non vi si aggiunge il modo delle parti, il quale attribuisca a qualunque membro la grandezza debita attendendo alla proporzione di tutto il corpo, siccome più innanzi si dirà. Ed oltre a questi la specie è necessaria, acciocchè gli artificiosi tratti delle linee, e lo splendore degli occhi adornino l'ordine, ed il modo delle parti. Queste tre cose benchè nella materia siano, niente di meno parte alcuna del corpo essere non possono, siccome afferma il Ficino sopra il convivio di Platone, dicendo che l'ordine dei membri, non è membro alcuno, perchè l'ordine è in tutti i membri, e nessuno membro in tutti i membri si ritrova. Aggiungesi che l'ordine non è altro che conveniente distanza delle parti, e la distanza è o nullo, o vacuo, o un tratto di linee. Nè le linee possono esser corpo, conciosiachè mancano di latitudine, e di profondità che sono necessarie al corpo. Oltra di ciò il modo non è quantità, ma è termine di quantità, ed i termini sono superficie, linee, e punti le quali cose non avendo profondità non si debbono corpi chiamare. E finalmente la specie anch'ella non è collocata nella materia, ma nella gioconda concordia dei lumi, ombre, e linee. E per questa ragione si prova la bellezza essere dalla materia corporale tanto discosta, che non si comincia da essa materia, se non è disposta con queste tre preparazioni dette incorporali. Il fondamento delle quali è la temperata complessione di quattro elementi, in modo che il corpo nostro è molto simile al Cielo, la sostanza di cui è temperata. E quando non si ribella dalla formazione dell'anima per qualche esorbitanza di umori, facilmente i celesti splendori appareranno nel corpo simile al Cielo, e a quella perfetta forma dell'uomo, la qual possiede l'animo nella materia pacifica, ed ubbidiente. Ma venendo alla temperatura dei corpi ella si cava dalle qualità per le quali, tutti i corpi nostri vengono ad essere tra se dissimili, trasferendosi l'una a l'altra più e meno, come appresso i matematici distesamente si leg-

Modo delle parti in che consiste.

Ordine delle membra non è membro.

Ordine delle membra ciò che sia.

Bellezza lontana dalla materia.

Corpo umano simile al Cielo.

legge, e vediamo ancora per esperienza. Ma non possono però essere se non quattro principali maniere di dissimiglianza secondo il numero degli elementi, e la forza delle loro qualità, che i matematici affermano essere, come fondamenti di tutte le forme, over maniere dei corpi umani. E perchè il fuoco è di qualità principalmente calda, e secca, delle quali la prima dilata, e la seconda inasprisce, ne segue che li corpi Marziali sono di membri grandi, rilevati, aspri, e pelosi. Perchè l'aria ha l'umido principale, e dal fuoco prende il calido il quale manco dilata dove quello fa molle, e lungo, causa che i corpi Gioviali vengono ad essere non grandi di membra, come i Marziali ma temperati dilicati al tatto, e rilevati. Perchè l'acqua ha principalmente del freddo e nell'aria partecipa dell'umido, ed il freddo astringe, e fa duro, e l'umido mollifica, fa sì che i corpi Lunari sono minori dei Gioviali, ma sproporzionati, duri e deboli. Finalmente perciocchè la terra per sua natura principalmente è secca per participazion del fuoco, e fredda che piglia dall'acqua, ed il secco; e il freddo è asprissimo, quindi è che i corpi Saturnini sono principalmente asprissimi più che non sono i Marziali, e di membra strette, e concave. E con queste quattro qualità nascono tutte le altre figure cioè le Solari le quali secondo che tengono gl'Astrologi per participar il Sole in alcune cose delle qualità di Saturno, non sono così aspre di membra come le Marziali, ma si bene più che le Gioviali e men grandi di quelle, e le Veneree per tender questo pianeta alla natura di Giove sono grandi, e ben proporzionate, delicatissime, e di membri bellissimi, per avere la natura temperata nell'umido, e nel caldo. E così alle Mercuriali danno gl'Astrologi la sua forma secondo le qualità di Mercurio. Di quì si può comprender che da queste qualità attive, e passive, principalmente dipende la bellezza; ed ha da essere espressa, in opera con le sue proporzioni e membra tolte dall'esempio naturale dell'animo, al quale la materia fu ben disposta in Saturno per gravità, in Giove per magnificenza, ed allegrezza, in Marte per fortezza, e valore, nel Sole per magnanimità, e signoria, in Venere per piacevolezza, in Mercurio per intelligenza, ed arguzia, e nella Luna per clemenza. Siccome all'incontro si corrompo-

Corpo dissimile in quattro parti.

Corpi Marziali.

Corpi Gioviali.

Corpi Lunari.

Corpi Saturnini.

Corpi Solari.

Corpi Venerei.

Corpi Mercuriali.

Bellezza onde si causi, e dipenda.

Elementi corotti ciò che apportino.

no, in Saturno per miseria, in Giove per avarizia, in Marte per crudeltà, nel Sole per vituperio, e tirannide, in Venere per lascivia, in Mercurio per sceleragine, e stregheria, e nella Luna per instabilità, e leggerezza. Questa bellezza quando non piacerà per alcuno di simili termini perfettamente, da altro non verrà che dalla contrarietà di tali qualità. Imperocchè sappiamo con tutte le ragioni, che in tutti i modi nei gesti, negl' atti, nei corpi, nelle voci, e nelle disposizioni delle membra, e nei colori sono discordi; ai Saturnini, gli uomini Marziali, e Venerei; ai Gioviali, i Marziali; ai Marziali, i Saturnini, Gioviali, Solari, Mercuriali, e Lunari; ai Solari, i Marziali, Mercuriali, e Lunari; ai Venerei, i Saturnini; ai Mercuriali, i Marziali, e Solari; ai Lunari, i Marziali, Solari, e Mercuriali. E per il contrario; ai Saturnini si confanno gl' uomini che tengono del Mercuriale, Gioviale, Solare, e Lunare; ai Gioviali i Saturnini, Solari, Venerei, Mercuriali, e Lunari; ai Marziali, i Venerei; ed alli Solari, i Gioviali, e Venerei; ai Venerei, i Gioviali, Marziali, Solari, Mercuriali, e Lunari; ai Mercuriali, i Gioviali, Venerei, e Saturnini; e finalmente ai Lunari, si convengono i Gioviali, Venerei, e Saturnini. E tanto più si vede questa conformità, o discordanza nelle creature, quanto più propriamente sono conformi le disposizioni delle materie, over discordi dagli animi, con le quali crescono insieme le materie. Donde procede che ad uno il quale vedrà quattro o sei uomini o donne, più uno o una li piacerà, che un'altro, o un'altra, e ad un'altro sarà in odio, ciò che a lui piacerà. E particolarmente questo si comprende nell'arti che uno abborre un'arte, e l'altro l'aggradisce, e quindi avviene che tutte le nature, occupano tutte le arti. Ma ciò in niuna cosa si vede più espresso che nel giudicio, o sia gusto della bellezza, che se ben una donna sarà veramente bella, nondimeno veduta da diversi uomini a tutti non parerà tale per una medesima via. Imperocchè a chi ella piacerà per gli occhi, ad altri per il naso, a chi per la bocca, a chi per la fronte, per li capelli, per la gola, per lo petto, per le mani, e a chi per una cosa, e a chi per un'altra. Sarà ancora a chi piacerà la grazia, a chi il costume, a chi la virtù, a chi il moto, e a chi lo sguardo. E così av-

Convenienza dei corpi.

Animi, e loro varietà.

Bellezza diversamente compresa nei corpi.

avviene di tutti i corpi che di loro una parte piace, ed è tenuta bella, come gli occhi, e un'altra dispiace, ed è riputata deforme come la fronte, o la bocca. Però tutte queste cose debbono essere considerate attentamente per poter dar le proporzioni convenienti alla natura de' corpi, ed esercizj acciochè eglino perfettamente siano, o piacevoli o spiacevoli; Onde in una istoria, la bellezza d'un Rè Solare si porrà nella maestà, e nell'atto del principe, o di chi comanda, d'un soldato Marziale, nelle zuffe o contrasti, e negli atti offensivi, o diffensivi; d'un Venereo nella grazia, e delicatura di chi parla, o baccia o rende cortesia. E così dando a ciascun corpo gli atti corrispondenti alla natura, ed arte sua si verrà a verificar il piacere, come al manigoldo lacci, manaie, e ceppi; ai fanciulli uccelli, cani, fiori, ed altre bagatelle. E tutto questo il pittore ritrovarà nella concordanza dell'arte, il Filosofo nelle rappresentazioni, secondo la materia, l'Istorico ne' consigli, e gli altri artefici nelle altre loro aderenze. Ed è cosa che si vede chiarissimamente per esperienza come lasciando di parlar delle membra, e delle loro proporzioni, una faccia ritratta al naturale, in presenza del vivo, da molti sarà giudicata in molti modi, secondo la natura del loro vedere. Imperocchè ad uno ella parerà di colore simile al vivo, ad un'altro parerà di color più bianco, ad un'altro di più giallo, e ad un'altro di più rosso, ovver di più scuro. Il che avviene, perchè non risplendendo la luce nella Pittura, come fa nel vivo; i raggi spargendosi dagli occhi, vengono naturalmente, secondo la qualità loro, ma la materia non dee risplendere nello spirto, al quale è forza accostarsi tanto, o quanto. E così si ha da vedere la imitazione diversa sì de' colori come ho detto quanto delle superficie le quali ancora parranno a chi più larghe, e a chi più strette, o lunghe, o corte. Onde possiamo considerare, che l'artefice ha d'aver riguardo più alla ragione, che al particolar piacere d'alcuno perchè l'opera dee essere universale, e perfetta, ed altrimenti facendo si lavora al bujo. Il che non è punto usato da quelli che riconoscono l'animo loro non aver bisogno che si gli aggiunga cosa alcuna per far che apparisca bello nell'opera, ma solo esser bisogno che si ponga la cura, e la solecitudine del corpo, e si scaccino le perturba-

Bellezza diversamente ritrovata per le arti.

Bellezza tenuta da molti diversamente.

zioni della cupidità, e del timore, per mostrar a noi nelle opere sue la ragionevol bellezza naturale dell' animo loro, e di coloro che così disposti, e purgati d' affetti si trovano da quali essi sono poi, ed approvati, e lodati, non curandosi delle chiacchiere di quelli che più attendono al piacer sensuale del corpo, che alla ragione dello spirito, e però vivono come nel fango, privi d' ogni lume di giudizio. Imperocchè la vera bellezza è solamente quella che dalla ragione si gusta, e non da queste due finestre corporali. Il che facilmente si dimostra perchè niun mette in dubbio ch' ella non si ritrovi negli Angeli, nelle anime, e nei corpi, e che l' occhio non può veder senza il lume. Imperocchè le figure, e i colori dei corpi non si veggono se non da lume illustrati, ed essi non vengono con la lor materia all' occhio sebben par necessario che debbano essere negli occhi, acciocchè da quelli possano esser veduti. E così il lume del Sole dipinto dei colori, e delle figure di tutti i corpi in che percuote si rappresenta agli occhi per l' ajuto di un lor certo raggio naturale. E in questo modo pigliandolo noi così dipinto veniamo a vedere esso lume, e tutte le dipinture che in lui sono. Perchè tutto questo ordine del mondo che si vede, pigliasi dagli occhi, non in quel modo ch' egli è nella materia dei corpi; ma in quel modo ch' egli è nella luce, che negli occhi è infusa. E perchè egli è in quella luce, separato già dalla materia necessaria, e senza corpo, tutto l' ornamento di questo mondo per la luce s' offerisce. Adunque s' è incorporato negli occhi nostri, e non nei corpi, tanto più la bellezza ci si rappresenta, quanto ella nella materia ben disposta risulta più simile alla vera figura infusa nell' Angelo, e nell' animo dal raggio Divino. Dove la materia confacendosi con la forza d' Iddio, e con la Idea dell' Angelo, si confà ancora alla ragione, ed al sigillo, che è nell' animo, dove approva questa convenienza del confarsi, nella quale consiste la bellezza, la quale per tal disposizione di materia diversamente per tutti i corpi, più, e meno appare discordandosi, ovver accordandosi alla figura, che l' animo dalla sua origine possiede. Ora da questa bellezza infusa ne' corpi, ed apparente più e meno in loro, secondo che si è detto, il diligente pittore ne ha da ritraere le proporzioni, e

Bellezzza conosciuta dalla ragione.

accomodarle all'opera ſua, ſecondo le qualità, ovver nature diverſe ſopraddette. Ma con tutto ciò, ha da avvertire a queſto che il tutto importa nell'arte, cioè che non eſſendo il fine della Pittura, altro che rappreſentare in piano tutte le coſe nel miglior e più bel modo che ſia, ha ſempre d'aver queſto ſcopo innanzi agli occhi di rappreſentarle tali, per il che fare è biſogno che in tutti i corpi che vuole dipingere ſcorga col ſuo giudizio, reggendoſi con gli eſempj ſopraddetti, quello che principalmente ſopra tutte le altre ſue qualità in ciaſcun riſplende, e così lo rappreſenti, acciocchè venga a moſtrar coi colori, ciò che perfettamente ha penſato di eſprimere in figura. Onde per eſempio farà che un manigoldo non abbi punto di nobile del venuſto, nè dell'amorevole, ma del Marziale diſgradato, come ſarebbe a dire della faccia di Marte, che ſi applichi al Saturnino corrotto, e non abbi in ſe alcuna riſplendenza particolare nè cattiva nè buona, come ferocità maligna di Marte, che conviene ad un Caco ovver altro famoſo ladro, ferocità magnanima, che ſi richiede in un principe tiranno; Ne dee ancora moſtrar nei ſuoi geſti, arte, o ſtudio nelle armi, che appartengono ad un ſoldato valoroſo. Con queſti avvertimenti procedendo per tutte le proporzioni dei membri, e dei corpi, il pittore ſarà tale, che con l'arte ſuperarà la natura, perciocchè ella ci darà un principe di coſtumi rozzi, d'atti vili, ed abbjetti, e di corpo deforme. Dall'altro canto ci darà un manigoldo Solare, o Giovale, e ben proporzionato. E con tutto ciò eglino ſpiacciono a tutti come odioſo ſpettacolo non per altro che per la viltà dell'officio. Le quali coſe ſe ſi fanno nella Pittura, molto più ſpiacciono, e maſſime a prima viſta quando ſi mirano tante figure più belle, e di più maeſtà che il Rè, e lui più ſozzo, e sformato che il manigoldo. E ſe alcuno diceſſe, o nella tal battaglia, e nel tal fatto ſi ritrovò Nerone, Ceſare, o Aleſſandro di quali ſi ritrovano i ritratti veri ho io da fare in maniera come ſe non vi ſi foſſero ritrovati? riſpondo che no; ma ſi ha bene d'avvertire, che eſſendo ſtato Nerone uomo crudele, dee ben il pittore far riſplendere in lui principalmente la crudeltà, ma con certo moto Solare, più degno che in tutti gli altri, che così ella verrà a riſplendere tanto più quanto che egli averà il primo luo-

Avvertimenti diverſi proporzionati.

Faccie proporzionate ſecondo il decoro de' Principi.

luogo, ed il maggior ornamento nell'iſtoria, e tutti gli altri ſtaranno verſo di lui in atto pieno di riſpetto, e di riverenza. Così in Ceſare ſi ha da fare ſopra tutto riſplendere la maeſtà, e la conſiderazione, e in Aleſſandro la magnanima fierezza, come ſua propria. In ſomma in tutti gli altri ſi ha da oſſervare tale regola, acciocchè nel tutto ſi poſſa ritrovare la perfezione per i paragoni che ſono quelli onde ſi giudica del giudizio che ha avuto il pittore. Ma per ſapere con qual modo ſi abbi a dar la proporzione debita al tutto, conſidero che biſogna primieramente preſuporre niuna opera ſenza miſura, e proporzione poter aver in ſe perfezione compita, ſe prima (come dice Vitruvio) ella non averà riſpetto, e conſiderazione alla vera, e certa ragione de' membri del corpo umano ben figurato, del quale abbaſtanza nel trattato della Pittura ſi ragiona. Perchè da queſti gli atti ſuoi, e dal numero delle dita ſono derivati, il circolo, il quadrato, e tutte altre forme geometriche delle quali ſono pieni i libri dei matematici. E però ſi conclude neceſſariamente che tutte le proporzioni delle coſe hanno convenienza, e riguardo, con le parti del corpo umano. Onde nel comporle biſogna ſempre aver diritto l'occhio a quelle, e ricercar la convenienza con loro in tal modo che ai riguardanti elle non vengano a mandare per i raggi diſcordanza di miſure, le quali ſono proprie della materia ſola, che perciò ſi chiama brutta, e confuſa come ſarebbe a dire che il piede della coſa ſopravvanzi di larghezza quello che ſoſtiene. Onde ſi vede per eſempio che un vaſo, il quale abbia il corpo men grande del piede non ha in ſe bellezza. E la ragione è che nel corpo umano, in cui le perfezioni de' membri, ſono unite inſieme, non ſi trova che il piede ſia più lungo del corpo, ma ſi ben più breve. Appreſſo per venir più di vicino a moſtrar il modo di conſtituire queſte proporzioni nelle opere, dico che conſiderata nella mente la forma di quella coſa a cui ſi vuole dar proporzione ſecondo la natura ſua, ovver ſecondo l'effetto a ch'ella s'introduce nello ſpazio, il quale viene o dalla iſtoria, o dalla invenzione propria dell'artefice; e gli ha da dare, ſecondo quella la ſua ragionevol miſura. Il qual riguardo ſi ha d'avere come in parte ſi dirà, circa al corpo umano per la diverſità delle

Proporzione, e ſua origine.

delle teſte, di che ſi compongono, con le quali gli altri membri per la loro rata parte, ſi convengono in giuſta miſura. E ſiccome dall' eſempio delle coſe maggiori, ſi cavano queſte ragioni, e maſſime del corpo umano, del cavallo, ed ancora delle colonne, e ſuoi ornamenti, non è fuori di propoſito ch' elle ſi conſiderino ancora negli eſempj delle coſe minori; acciocchè niente ſi poſſa deſiderare alla perfetta cognizione di queſta convenienza di proporzione. E prima tutte le circoſtanze, e tutti gli ornamenti delle coſe ſi regolano dalla forza della natura delle parti maggiori, come ſono trofei, vaſi, gioje, arme, edificj, paeſi, panni, e così ciaſcuna coſa a ſe ſteſſa, come animali, moſtri, e ſimili che ſempre riſguardano alla parte maggiore, ſeguitandola armonicamente in aver con lei proporzione, e convenienza. Altrimente, nè nelle parti principali, nè nelle minime ſi vederebbe mai coſa corriſpondente, come per eſempio ſe le figure ſi pongono appreſſo agli edificj che in quelli entrare non poteſſero eſſendo le porte troppo picciole che renderebbe l' edificio brutto; Della qual ſorte di ſproporzione appreſſo a molti ſconciatori dell' arte che non ſono ſtati pittori, per tutta l' Italia ſe ne vede gran quantità, così nell' opere vecchie come nelle moderne. E tali diſcordanze ſi veggono ancora nelle coſe minime, come in trofei, che ſecondo lo ſpazio ſuo o troppo grande, o troppo picciolo ſono o moſtrano troppo ſaltar in fuori, e così occorre ne' feſtoni e negli altri ornamenti. Ma quello che ancora molto importa, ſono i paeſi, li quali tanto bene furno inteſi dai Germani, come appieno tratto altrove, e da molti eccellenti Italiani, che ſono ſtati in queſta parte feliciſſimi. Nei quali ſi veggono le figure così bene accompagnate ſecondo la grandezza di quelli, e di queſti. Or perchè troppo ſarei longo s'io diſcoreſſi per tutte queſte coſe potendoſi da queſti pochi eſempj comprendere il tutto, e conoſcere le altre parti, che in tutte le opere poſſono entrare in viſta, verrò a dir della ragione di dar queſta proporzione, e miſura a qualunque parte, che conveniente ſia, e corriſponda, con le altre ſue circonſtanze, che dalla maggiore aſpetta ragionevolmente il lume. Determinata nella mente la grandezza di ciò che ſi vuol fare, come a dir d' un Arpia o d' un' altro corpo, ſi ha

Proporzione, e ſuoi diverſi eſempj minori.

Proporzioni ſconcertate.

Proporzione di quello che ſi concepiſce nella mente.

da tirare una linea, o anima nel modo che si dirà, nel corpo umano, e cavallo, la quale si chiama Linea principale, e ha da essere della medesima longhezza della cosa pensata. Poi s' hanno d' applicare a quella diligentemente secondo le longhezze, e le distanze de' membri le linee che di ragione vengono quali più, e quali meno corte della linea principale. E queste debbono esser fatte con grandissima considerazione, perchè di quì dipende il tutto, dovendosi per loro comporre la cosa proporzionatamente in suo essere senza scorto, e poi per linee trarne essi scorti, e le attitudini, come ne discorro pienamente nel mio trattato. Imperò se le linee per la rata parte tra loro per i membri nella cosa, non avessero la giusta misura, certo è che e le attitudini, e gli scorti che dopo se ne trarrebbono, non verrebbono ad essere giusti; ancora che in questi vi voglia non sò che di secreto, che dopo si dirà in cui consiste tutta la perfezione del trasportare lo scorto in perdita, sapendosi certo che Alberto Durero non mostra nell' ultimo della sua simmetria altro che trasportazione di quantità. La quale da molti benchè dotti, e esperti pittori, è tenuta via di scortare, ma veramente non è altro che ragionevolmente far perdere, e digradare dal perfetto qualunque cosa. Di che niuno non ne ha scritto mai, non mostrandosi il digradato nel perfetto. E però è di necessità considerare benissimo queste parti, ed applicar loro le linee corrispondenti, per poter render la cosa in grado suo giustamente composta. Or perchè tutte le forme tra loro sono diverse come per esempio l' uomo dal cavallo, e questo dagli altri animali, si ha d' avvertir che la linea principale per tutto s' intende, in quanto alla longhezza c' ho detto, dalla sommità della testa insino alla pianta. Questa poi per li numeri, o gradi si ha da dividere per ciascuna parte, formando poi le linee derivate da loro in essa cosa compartita per la diversità de' membri che si hanno da rappresentare. Oltre a ciò si ha da tirare una linea, e massime negli animali quadrupedi, simile a quella del cavallo, giù per il collo alla fontanella che di quì alla parte posteriore si estenda, e d' indi per la longhezza delle gambe, fino all' estrema pianta dei piedi, e tanto davanti come di dietro, e poi per la sua rata parte, applicarla alla linea principale, e a lei finalmente tutte le membra attaccare

Proporzione portata dall'una al altra quantità.

Proporzione del corpo umano.

Proporzione del cavallo, ed altri animali.

care in quella guisa che nel corpo umano si fa alla linea principale che giù per il mezzo del corpo discende dalla sommità della testa alla pianta dei piedi. Questa linea negli animali si dimanda seconda, e perchè si piglia dalla sua forma diversa da quella dell' uomo, si chiama formale siccome l' altra si dimanda principale per essere guida alle altre per le parti diverse, che se le applicano per numeri, e gradi in lei compresi. Or tutte queste cose con tal regola date, se 'l nostro artefice averà a memoria nel suo operare, non ha da dubitare che grandissima lode non sia per acquistarsi; mostrando nell' opera sua tutto a un tempo la perfetta cognizione che ha della bellezza, e proporzione, sicchè esprimerà negli Angeli la più perfetta proporzione, e bellezza; nelle sfere, e suoi governatori men perfetta, e meno anco nelle anime sciolte dal corpo. Ancora che Cristo risuscitato, quando appare alla Maddalena, vada proporzionato perfettamente, e finalmente nei corpi quà giù, assai meno, e men poi di tutti nei Diavoli dell' Inferno, secondo i loro officj. Così egli sarà come uno esemplare agli altri, mostrando in qual modo si ha da riconoscere la bellezza dove e come ella più, e meno risplende. E così diversificandosi per questo i corpi secondo che più e meno sono temperati dagli elementi, ella si ha da constituir diversamente nelle pitture, e finalmente come per linee con diligenza partite per numeri, e quantità, la proporzione all' esempio della natural bellezza si ha da introdurre nell' opera, guardandosi però sempre che di tali linee non rimanga alcun vestigio ma sicchè solamente si vegga l' ordine incorporale compreso nella Idea, siccome ho detto di sopra delle altre parti per dar campo d' intendere le proporzioni, delle quali nel primo, e sesto del mio trattato, si discorre per ordine e della loro virtù. E questa proporzione solamente lineata, ha grandissima forza, e virtù per le istorie, ed altre opere del pittore come si può per esempio degli altri vedere, in quelle di Luca Cangiaso. Il quale essendone dottissimo maestro ne mostrò già molte in Roma, avanti il giudizio di Michel Angelo, ad alcuni gran pittori. E fu giudicato che le figure del giudizio, perdevan molto della sua forza, e furia, appresso a quelle solamente lineate. Le quali se dall' istesso pittore, fossero state om-

Proporzioni espresse con eccellenza.

Proporzione non và compresa in Pittura.

Proporzioni disegnate occuparono il giudizio del Buonarotti di forza.

ombrate, e rilevate, farebbero tornate in dietro affai mancando in lui l'arte del vero allumare, ed ombrare tali proporzioni per le fue parti, fecondo l'alzamento delle membra. Onde non fapendo egli con tali mezzi far fcemare, e crefcere i lumi, e l'ombre, non è maraviglia fe quefte fue proporzioni non fono afcefe al grado dell'immortalità. Però ogn'uno ha da ftarfi contento nel grado in cui fi trova, fecondo il termine della fua natura.

Proporzioni come vadino per le fue parti ombrate, e rilevate.

Della maniera di conftituire i moti. Cap. XXVII.

DElle cofe create alcune fono le quali per fe fteffe fenza ajuto eftrinfeco fi muovono, e quefte fono quelle che hanno vita, ed altre fono che non hanno alcun moto fe non fono moffe da alcun'altra cofa, come fono catene, rami, corde, e fimili cofe, che non hanno in fe, come dice Ariftotile, quella nafcofta, e motiva forza, dalla quale folamente i corpi viventi fono moffi, come il corpo dell'uomo dall'anima. Le piante anch'effe hanno il fuo moto naturale, cioè, il crefcere, che fi dimanda vegetativo, ma non hanno poi un'altro che parimenti è naturale il quale è fenfitivo, che è proprio delle membra negli animali datogli per bifogno loro che dura infino al fegno dove eglino fi poffono eftendere, con la lor grandezza. Il moto violento, in due maniere s'intende, uno è quando egli è caufato da alcuna cofa, nel che conviene con quello delle pietre, e delle piante. L'altro è quando che da fe per alcuna apprenfione fenfitiva, fubito s'accende a vendetta, per cui fi diviene di moto feroce, ovver ad amore, per cui fi diviene di moto piacevole, i *quali* moti naturalmente non poffono ftar infieme. Ben è vero che nell'animale razionale, per concorrere in lui la ragione s'aggiunge poi il moto ragionevole, il quale tanto più rifplende quanto più effo animale ferve alla ragione. E quefto moto fi eftende a temperare il moto naturale, con cui corrifponde alle piante, e al fenfuale con che conviene con gli animali, e parimente s'eftende a temperare il moto accidentale. Per il che dee l'uomo fuperare tutti gli al-

Moti che non fono in molte cofe naturali.

Moto vegetabile.

Moto fenfuale negli animali.

Moto violento s'intende in due maniere.

Moto ragionevole conviene agli uomini.

altri animali, per il lume di ragione, dalla quale allontanandosi con mostrare i moti solamente accidentali, come le bestie, parerà il proprio Rè di quelle, facendosi più crudo delle tigri, e più rapace dei lupi. Ma per introdurre questi moti, secondo le loro convenienze in tutti i corpi generalmente, prima di tutte le cose, si ha da considerare il sentimento della istoria di quella cosa a cui si vuol dar moto, e dopo secondo quello immaginata la forma, rappresentarla proporzionata, e con ragione conveniente dare il moto, nel modo che soggiungerò poi al loco suo d'ogni sorte, studiando non solamente nei moti del corpo, ma anco in quelli dell' animo per proceder con ragione senza pretermettere punto alcuna, fuggendo sempre i troppi estremi, in modo che sempre paja che il pittore gli abbia introdotto senza fastidio, ovvero stento, talmente che si conformino al naturale già introdotto, e dica chi gli vede che in altro modo non possano star meglio. E perchè tutti i diversi moti dei quali si parla nel secondo libro del trattato, non convengono ad un solo corpo umano, lasciando per ora gli altri a gli altri suoi corpi aderenti, abbiamo d'esser molto cauti, di non far moti di prudenza, in un che si voglia rappresentare per ignorante che solo sono dicevoli in un savio Filosofo, ovvero Teologo, nè manco moti di maestà, nobiltà, e simili in un Villano o altro uomo vile che solamente convengono a Rè, Imperatori, o Papi, nè ancora moti di crudeltà, e di fierezza, ne' Santi, e negli umili, che debbono darsi, ne' soldati, e ad assassini, nè parimenti moti di disonestà, o lascivia in una Vergine, o in un Santo che sono proprj di ruffiano, e di meretrice. E così in generale s'ha d'aver tal considerazione nell'accomodar tutti gli altri moti convenevolmente alla qualità, e natura della cosa a cui vuol dar moto il buon pittore. Di che nel trattato più distesamente se ne favella. Appresso a questo un' altra avvertenza è sommamente necessaria, cioè, che tutti i moti non hanno da essere sempre di un medesimo modo, in tutte le nazioni. Imperocchè secondo la universale natura loro, si hanno da formare i moti, in guisa che siccome diversa è la forma delle nazioni tra loro, tanto che senza favellare, si conosce il Turco dal Cristiano, il Todesco dallo Spagnuolo, il

Moti convenienti alle istorie.

Moti diversi a chi si convengono.

Moti convenienti secondo i popoli.

il Franceſe dall' Italiano, l' Indo dall' Egizio, e tutti gli altri popoli fra di loro. Così rappreſentandoli, ſe occorre inſieme in battaglie, feſte, conſigli, apparati, parlamenti, o in altra qualſivoglia occaſione, ſi faccino riconoſcere per i moti diverſi gl' uni dagl' altri, che ſarà grandiſſima lode, e comune con pochi. Onde lo Spagnuolo ſi rappreſenterà con moto borioſo, nell' andare con geſto feſtevole, con la faccia alzata, con l' abito delicato, nelle orazioni ornato, nel ſembiante glorioſo nel mangiar continente, nella guerra ardito, e ne' conſigli aſtuto. L' Italiano ſi farà conoſcere dai moti più gravi, nel mover della faccia, nei fatti magnifico, nell' abito moderato, nel conſiglio prudente, in guerra valoroſo, ed in amore colmo di ſoſpetto. Un Todeſco ha da eſſere ſcorto all' andare col paſſo di gallo, con geſto bravo, con volto sfrenato, con abito diſſoluto, con ciera feroce, ed auſtera, nel conſiglio duro in forma ſemplice, nel mangiar laido, nelle converſazioni intollerabile, nell' amore ambizioſo, nel lavorare ſollecito, e nella guerra fedele, benchè ſtrano. Un Franceſe ſi dimoſtrerà con moti baldanzoſi, con abiti pompoſi, di ciera pazza, ma laſciva, e piacevole, nel parlar ſuperbo, ne' fatti minaccioſo, nell' amore leggiero. Oltra di queſti lo Scita ſi rappreſenterà con moti orribili, e crudeli, in modo che ſi giudichi lui eſſere omicidiale, ed aſſaſſino, e il Giudeo di moti malvaggi, e pertinaci, il Greco di moti penſoſi, e fraudolenti, l' Aſiatico di moti diſſoluti, e luſſurioſi, il Turco di moti auſteri, e rozzi, benchè ſiano poi particolari del Tartaro. Così l' Indo ſi formerà tardo, l' Arabo pigro, l' Egizio inſtabile, ed in ſomma tutte le altre nazioni, delle quali tratta diſteſamente Ermete dove divide tutta la terra in ſette parti, dimandate climi, hanno d' avere i ſuoi moti ſecondo che egli ci inſegna. Di qui adunque il pittore potrà avere tanto campo quanto egli vuole per poter diverſamente moſtrare non pur gli uomini ma anco tutti gli animali. E queſte ſono le ſtrade principali, per le quali con lo ſtudio ſi dee caminare, e che ſono atte a condurre l' uomo a nome immortale, ove ſolo i virtuoſi poſſono giungere ancora che non ſiano non dirò riconoſciuti ma ne pur conoſciuti per la malvagia condizione dei tempi preſenti, dove quelli che potrebbero, non vogliono ſviati

Moti conformi ai Spagnuoli.

Moto degli Italiani.

Moto dei Germani.

Moto del Franceſe.

Moti di diverſi altri.

ti dietro l'abominevole, ma dilettevole via del comodo sensuale, nella quale fondando ogni lor pensiero, non sanno ciò che li muova, se non che muovonsi come bestie, quasi rinegando il primo moto che movendosi da se medesimo sempre è eterno. Onde si confanno del tutto coi moti degli animali irragionevoli, mostrando nelle loro operazioni la crudeltà della Tigre, l'impietà dell'Orso, la bestialità del Cinghiale, la fierezza del Cavallo, la ferocità del Leone, l'ostinazione del Bue, l'inganno del Mulo, la malizia della Volpe, la mordacità del Camaleonte, la rabbia del Cane, la vendetta dell'Elefante, la pazzia del Camelo, la bufoneria dell'Asino, le lusinghe delle Simie, le frodi delle Sirene, la furia dei Centauri, l'ingordigia delle Arpie, la lussuria dei Satiri, e l'asprezza dei Draghi. E perchè richiede il loco che io tratti dei moti naturali così difensivi come offensivi degli altri animali volatlli, e quadrupedi, per la brevità lascio che il pittore per se stesso gli consideri, osservando ciò che s'è detto di quelli del corpo umano, e ricorendo alla considerazione delle nature loro notate nel sesto libro, e nel secondo. E in questo modo agevolmente potrà dimostrare per esempio i moti di maestà nella Fenice, quelli di purità nell'Agnello, e quelli di amore nel Colombo.

Moti bestiali de nemici a virtuosi.

Moti che il Pittore ha da dar agli animali, ed uccelli.

Del modo di colorare i corpi. Cap. XXVIII.

SOpra tutte le cose nel colorare s'ha d'avere avvertenza d'imitar coi colori un corpo naturale che si conformi a quello che si vuol fare, e così accompagnarlo con tutti gli altri corpi vicini che in questo modo si farà veder tutto quello di che ho alla lunga discorso del genere, e delle parti della Pittura nel precedente capitolo, ed ogni cosa averà il suo proprio, e convenevol colore siccome i corpi, ritratto al naturale, e al moto corrispondente. Onde si vedrà la dolcezza della carne gioviale differente da quella del vecchio, e di quello che posa, differente da quello che trae a se alcun peso, ovver porta carica, che tutto in se stesso si preme. Questo medesimo s'ha d'avvertire nei panni. Imperocchè i colori più vivi appartengono ai panni delle figure nobili, e principa-

Colori ciò che esprimano con le altre parti.

Colori col moto ciò che fanno.

Colori differenti come si esprimano.

cipali, ancora che foſſero più rimote delle prime, e perciò meno apparenti: ben è vero che non dovranno eſſer caricati così di vivacità, come ſe le figure foſſero dinanzi. Il che oſſervando ſi vedranno i manigoldi minori dei giudici, e manco vaghi, e così in tutti i gradi, e ſtati ogn' uno ſarà differente dall' altro, rappreſentando ad un tratto, e bellezza, e verità d' iſtoria. Or perchè di tutti i modi di colorare ſe ne dice aſſai nel ſuo luogo, per ora non m' eſtenderò intorno a queſto, ricordando ſolamente per ſicuro avviſo, che 'l pittor s' ingegni con tutte le ſue forze in ogni coſa d' imitare il naturale colore, per qualunque geſto o moto che voglia rappreſentare conforme a quanto egli s' è impreſſo, nella Idea ſiccome ſempre hanno fatto l' accorto Tiziano, Giorgione, e gli altri grandiſſimi pittori. Per il che l' opere loro paiono veramente colorate dalla natura ſicchè ciaſcuna coſa rappreſenta puramente il vero, e maſſime per l' oſſervanza che hanno tenuto ancora di non metter mai due colori belli appreſſo, ma un brutto, o più, o meno appreſſo a un bello in guiſa che ſi veniſſero a dar maggior grazia fra di loro, la quall' oſſervazione abbaſtanza nell' opere così di coſtoro come d' Antonio da Correggio può comprendere chiunque deſidera d' eſſere pittore. Ancora che ciò con diverſi ordini, e con più diſegno e maneggio dell' arte ſi può eſſere ſcorto dagl' elevati ingegni nell' opere di Raffael d' Urbino, di Leonardo Vinci e degli altri governatori, del Parmegiano, del Roſſo, di Perino del Vaga, d' Andrea del Sarto, di Ceſare Seſto, del Boccacino, di Giulio Romano, e di molti altri che a loco a loco ſi nomineranno. Ma con tutto queſto, per dimoſtrare la grandezza dell' arte, e la forza del diſegno ſeguendo il più di coſtoro, eſorterò chiunque ricerca onore, che non faccia mai che il colore il qual s' adopera, paja quello iſteſſo affetatamente perchè è proprio un levar la forza al diſegno. La qual maniera vizioſa è molto uſata da alcuni Veneziani; ancora che piaccia a molti ſciocchi, e profeſſori di quell' arte, e corompe quella che hanno uſata i ſuoi paeſani ſopranominati ſiccome è fuggita da Paolo Veroneſe, Giacobo Tintoretto, dai due Baſſani, e dai due Palmi, i quali beniſſimo intendono la vera maniera del colorare. E quivi ſono forzato ancora deteſtare quella corrottiſſima

Naturale s' imita coi colori conformi all' Idea.

Colori belli non vanno appreſſo.

Pittori perfetti nel colorare ſecondo l' arte.

Colori in qual modo vanno eſpreſſi.

Maniera falſa di colorare.

Pittori leggiadri nel colorare.

ma ragion di colorire ſecondo i colori ch' è tanto andata avanti ch'omai tutta l' Italia, e le Germanie ne ſono impiaſtrate, ſicchè per parlare alla ſchietta a queſti tempi i pittori più ſono ſolleciti dei colori che del diſegno, della vaghezza che della forza dell' arte, del guadagno che della laude, coſa che non fecero giammai i noſtri governatori dell' arte che anzi con ogni ſtudio, ed amore s' affaticavano ogn' ora di portare innanzi quelli che erano deſideroſi d' apparar l' arte loro. Ma ora è ſpento ogni ſeme d' amore, e d' umanità. Nè ſia alcuno che mi guardi con viſo torto ch' io non parlo per taſſar ne biaſimar alcuno ma per dir liberamente ciò che giudico neceſſario per poter giugner a quell' alto ſegno dove quei grandi maeſtri con ſimili coſtumi giunſero, e con loro alzaron l' arte noſtra acciocchè ogn' uno ſi dia ad imitarli, ma è ormai tempo che dal colore ai lumi rivolga il mio ragionamento.

Pittori, e ſuo ſtudio per confuſion dell' arte.

Gloria de' governatori dell' arte, e de' ſuoi.

Autore, e ſua realtà.

Del modo di diſtribuire i lumi. Cap. XXIX.

TUtti i lumi debbono diſtribuirſi in modo che ſiccome le ſuperficie ſono fra loro ben convenienti, così abbino riguardo a tutte le cauſe acciochè ne riſulti quella proporzione armonioſa tanto gradita dagl' occhi dei giudizioſi, e dilettevole a chi per ſimilitudine l' apprende. Imperò eſſendo ſinora l' opera proporzionata, motuata, colorata, biſogna anco che l' allumiamo. E queſto non può però farſi ſenza la proſpettiva, la compoſizione, e la forma di tutto quello che ſi vuol rappreſentare. Si richiede adunque che il lume corriſponda alle altre parti, e non ne diſcordi in modo che per ſua cagione la bontà in ſe ſteſſa recondita delle parti convenienti inſieme, non ne venga a patire, ma per il contrario venga a ridurſi a maggior perfezione corriſpondendo a quelle. Per conſeguir queſto è di meſtier che minutamente ſi conſideri tutto quello che in altro luogo ſi tratta dei lumi, perchè quivi ſon per ragionarne ſe non per modo di eſempio dietro a cui reggendoſi il tutto poſſiamo comprendere. Appreſſo biſogna tanto di diſcrezione quanto ſarà la chiara cognizion di loro, acciochè a quella ſi poſſa pervenire. E ſopra il tutto, è neceſſario ave-

Lume come ſi dee diſtribuire.

Superficie, e lor qualità che ricevono il lume.

re riguardo alle ſuperficie, ſe ſaranno in faccia, ovvero in fianco in che maniere poſſano pigliare il lume o poco o aſſai, e così delle ſue refleſſioni. Perchè vediamo a una veduta ſola far diverſi effetti in ricevere il lume; come per eſempio ſe tu volti verſo il lume tutta la palma della mano, la vedi tutta illuminata, e volgendola all' incontro la miri tutta oſcura, eccetto certi lumi che ſcorrono dietro all' eſtremità. I quali effetti fanno ancora le figure in fianco, ovvero in faccia, o in ſchena, o in qualunque altro atto, che ſempre ſono rette dal maggior lume che percuote nella maggior ſuperficie, o per dire più particolarmente, più propinqua a lui, e agli occhi noſtri. Ma con quali modi ſi abbiano da diſtribuire i lumi per ciaſcun corpo, oltre molte altre coſe che ſe ne ſono dette altrove, le quali fanno a queſto propoſito per favellarne ora principalmente acciochè l'ordine inſtituito ſi continvi; primieramente s'ha da ſapere che i corpi vengono ad eſſere compreſi per due modi, uno è per il lume principale che ſi divide nel celeſte, nel divino, e nell' artificiale, e il ſecondo è per il lume diretto rifleſſo, e rifratto che ſono lumi partoriti dai ſopraddetti, ed ancora dal ſecondario di cui in un'altro luogo ho ragionato con tutte le ſue parti, e diviſioni. Quanto al celeſte egli ſi ha da inſtituire, e diſtribuire per ciaſcun corpo come ſe veniſſe da alto cioè dal Cielo, perciocchè in queſto modo fa che le figure pajono perfettamente rilevate, e tonde. Onde è che gl' antichi ne' lor tempj così tondi, come quadrati, per render più belle le ſtatue dei loro falſi Iddij uſarono di dare i lumi alti, ſiccome ancora uſano i buoni moderni che ciò hanno con la ragione e con l' oſſervazion delle coſe antiche avvertito; come fra gli altri molti ha fatto Bramantino nel tiburio e nella Sacriſtia di Santo Satiro in Milano maſſime nelle faccie collocate nei canti ottangolari nel fregio, maggiori del naturale fatte di rilievo di plaſtica da Caradoſſo Foppa le quali guardano all' insù verſo il lume che gli ſcende ſopra. Ma ſe ſi faceſſe venir il lume per fianco, o per traverſo, ſi caderebbe nella maniera di alcuni del noſtro tempo dei quali perciò l'opere rieſcono ſpiacevoli, e tagliando i raggi a riguardanti appajono rabbioſe non che confuſe. E queſto medeſimo lume ſi piglia ancora neceſſariamen-

Lume diviſo in due parti.

Lume celeſte ſparto ſopra i corpi.

Tempio che riceve il lume da alto.

Lumi, e loro falſità.

mente nei vivi, che ſi fingono dalle fineſtre vicine cioè quando non ſi finge altra fineſtra, o forame perchè altrimente ſarebbe il lume falſamente diſtribuito, conciosiache avendo il pittore in certi ſpazj, a fingere iſtorie, o figure all' aria, alle quali s' aſpetta il celeſte ovvero natural lume il quale come ſe foſſe vero, per tutto ſcorre, biſogna che nei vivi ancora trapaſſi, e faccia l' effetto ſuo: guardandoſi di non imitare alcuni che fingendo nei volti delle cappelle nelle quali ſono le figure in campo celeſte, che ſcende dal Cielo gli fingono il lume che viene, e tocca dalle fineſtre, ovvero occhi vicini. Onde fanno che le figure pigliano lume falſo, e contrario mentre che eſſi ſi perſuadono di dar tali lumi con ragione, e così ſi ritrovano poi al tutto confuſi. Per il che diſdice eſtremamente che ſi facciano guardare cotali lumi dal Cielo, con quello che ſi piglia fuori dagli ſplendori ancora artifiziali, come ſoprani da eſſi. Ultimamente il lume artifiziale quando ſi finge la notte, il giorno, fuochi, lucignoli, fornaci, ſacrifizj, e ſimili ſi dee diſtribuire per li corpi più vicini maggiormente, e dopo ſcemar, e perdere ſecondo la lontananza de' corpi ſin a tanto che quelli non ſi poſſano vedere, maſſime nella notte, perchè nel giorno, ancora che renda un certo chiaro della qualità del ſuo colore, non leva però il celeſte che tende allo sbiavo aereo che più dolcemente traſcorrere. E dagli effetti di queſti lumi nè derivano i ſopraddetti di tre maniere diretti, rifleſſi, e rifratti. Dei quali il primo tocca per la materia del corpo direttamente ſenza occupazione, che perciò anch' eſſa più e meno ſi rappreſenta, il ſecondo ſi eſtende per gl' antipodi dei corpi allumati primamente vicini, dove fa diſcernere tutte le ſuperficie più e meno ſecondo la materia, ed ancora ſecondo la lontananza. Per il che ſi veggono variati tutti li corpi, e diſſimili fra di loro. Il terzo ſi frange ne' corpi lucidi, e traſparenti. Ma perchè ſi è trattato più diffuſamente di queſta parte di lumi della ſciografica, nel quarto, e ſeſto libro, non mi diffonderò più lungamente in queſto luogo: avvertendo ſolamente che il lume celeſte, e naturale, occupa più dei corpi che il ſecondo, e queſto n' occupa manco dell' ultimo; come quelli che ſanno operare, vedono in prova quando operano.

Prontezza del pigliare il lume celeſte.

Lumi confuſi tra loro.

Lumi chiari, e di fuochi come ſi ſpargono ſopra i corpi.

Lumi diviſi in tre maniere.

Qualità dei lumi.

Della via di collocare i corpi ſecondo la proſpettiva. Cap. XXX.

IL vero veder i lumi, ed i corpi ſecondo Ariſtotile è quello che ſi fa per il ſenſo interiore il quale apprende con gli occhi le ſpecie dei colori, e de' corpi colorati, e lucidi; al che tre coſe neceſſarie ſi ricercano, cioè l'oggetto, l'organo, ed il mezzo. L'oggetto, e il viſibile, è quella coſa che cade ſotto il ſenſo del vedere. L'organo del vedere, è l'occhio, al quale ſi diſtende il nervo de' colori viſivi biforcato dal cerebro inſino alla pupilla dell'occhio, ove la virtù viſiva nel nervo contiene l'Idolo, ovvero forma dell'umido criſtallino che è nella pupilla dell'occhio, ed è portato al ſenſo commune, ove ſi fa giudizio della differenza de' colori. Il mezzo del vedere è una coſa diafana, e traſparente come l'acqua o 'l vetro, nel quale il colore eccitato dal lume ſi riflette per rappreſentare all'occhio la coſa pura. Perciocchè il raggio viſivo è un lume piramidale moltiplicato dall'oggetto viſibile al qual ſi offre per un mezzo traſparente, il cui raggio e baſa nella coſa veduta, è come nell'occhio vedente. Il che ſi comprende per via della proſpettiva. Il lume ſenza cui non ſi può vedere è una qualità viſibile, la quale un corpo oſcuro riceve da un corpo lucido, per mezzo illuminato. Il mezzo ancora (oltre il lume,) ſi ricerca al vedere perchè ſenza eſſo, il colore non ſarebbe viſibile. E però ſi ha da diſtribuir con molta avvertenza queſto mezzo tra l'occhio, e l'oggetto, ovver colore, imperocchè non è dubbio che quanto più queſto mezzo ſarà proporzionato, la coſa veduta ſi renderà più grata, e dilettevole all'occhio. Onde in ciò dovrà ſempre eſſer molto conſiderato il pittore, poichè in lui conſiſte tutta la cagion della grazia o della diſgrazia di qualunque opera. Perciocchè abbiamo dalla proſpettiva, che quanto più è corto il mezzo tanto più l'angolo ſi fa ottuſo nell'occhio, ed in conſeguenza veniamo a vedere le coſe tanto grandi, che pare che ci vogliano cadere addoſſo. Sicchè l'occhio non potendo ſpargere i debiti raggi, ne reſta occupato. E per incontro, quando il mezzo è lungo ſi fa l'angolo tanto acuto che ſquadrando molto ſi confon-

Vedere ricerca tre coſe.

Oggetto ciò che ſia.

Organo ciò che ſia.

Mezzo terza parte ciò che ſia.

Lume ſenza il quale non ſi può vedere.

Mezzo proporzionato come ſi rende grato.

Angoli come ci moſtrano le coſe diverſe agli occhi.

fonde, ed indebolisce l'occhio, tirandoli troppo in lungo il vedere per li raggi confinati nella base dell' oggetto, dove malamente comprende ciò che è come si dovrebbe comprendere. Adunque il mezzo tanto più si renderà proporzionato quanto meno cagionerà nell'occhio alcuno di questi due angoli. Però la ragione d'instituirgli sarà tale. Primieramente si considerarà, che il mezzo, il qual si chiama ancora distanza in due modi si ha da instituire per veder tutte le opere. Il primo modo è quando s'instituisce secondo l'ordine o grandezza della cosa che si vuol vedere. Imperocchè si sà che quanto più è lunga la tratta del mezzo, l'aere illuminato s' ingrossa di maniera, che appena si scorge quello chè si vuol vedere. E all'incontro s'ella è troppo corta, non si può scorgere, ed isquadrare perfettamente la cosa. Il che avviene per il poco lume che più di se non potendo accompagnar al raggio visivo causa che l'occhio resta abbarbagliato, che non può compitamente vedere. Imperò la vera ragione del vedere si ha da pigliare dalla grandezza dell'opera come ho detto. Onde s'ella sarà piccola non dovrà esser lungo il mezzo come in una grande, che tale lo richiede secondo se. E però si starà lontano dalla grandezza dell' opera, tre volte tanto quanto ella è grande per il più, per poterla coll' occhio tutta comprendere convenientemente, e darli sopra il suo giudizio con tal distanza: Poi si potrà andare più appresso, e vedere le figure secondo la sua lunghezza tre volte tanto ancora, e parimenti più appresso alle braccia e gambe, e più anco alle mani, piedi, teste, e così al resto secondo la sua grandezza. Perciocchè se si volesse sempre star lontano secondo che tutta l' opera richiede, non si potrebbe mai vedere la quantità o diligenza accompagnata alla composizione del tutto, nè ancora la picciolezza delle figure o casamenti lontani, ne' quali si ricerca la diligenza, e finimento, come nelle prime più grandi, siccome ha fatto Alberto Durero, e Luca di Olanda. Nel qual proposito mi sovviene del Zenale, il qual accennava diversi fari, dicendo contra l' opinione d' alcuni pittori valenti del suo tempo, che tanto le cose finte lontane voglino essere finite, e proporzionate, quanto quelle dinanzi, per questa ragione, che la distanza che si piglia di tutta l' opera essen-

Ragione di constituire il mezzo proporzionato prima parte.

Intelletto in qual forma giudica le pitture.

Contrasto del Zenale con diversi dotti sopra il vedere.

essendo troppa per le cose più piccole che vi son dentro, fa che s' ingrossa l' aere; e però le più piccole figure manco si scorgono che le più grandi, e tanto più andando avanti niuna cosa benchè finitissima non si può vedere se non si gli và appresso, secondo la sua ragione. Diceva ancora che in una distanza di diece braccia, sopra un foglio di carta scritto d' un medesimo inchiostro non si potrebbe vedere la lettera minutissima che pur è negra in sua proporzione, e sebben si scorgerà alquanto non però si potrà leggere, per l'abbagliamento. Ma una più grande che pure non è più nera dell'altra, vedrassi bene, ed una maggior di queste si leggerà. Il che tutto avverrà per la multiplicazione del negro, che per esempio viene a servire in tutti i colori. Queste con molte altre ragioni, io ho letto in certi fragmenti scritti di man di lui ch' egli adduceva contra coloro, i quali affermavano che quanto più la cosa si fa picco-la tanto più dee essere abbagliata, comprendendosi questo nel naturale. Ma questa via non volle però tenere in tutto Alberto Durero massime nelle opere dipinte, ancora che nelle stampe tagliate da lui, tanto si veggano finite le cose lontane, come le vicine; le quali però si veggono fuggire mirabilmente. Il che non avviene per altro che per questo; che così come per la ragione della prospettiva si vanno scortando i dintorni de' corpi, così ancora scemando le quantità dei colori, manco si scorgono per la loro picciolezza, la qual cosa andando sin che si trova punto in infinito, fa sfuggire il tutto. E però di lontano, vedendo tutta l' opera, tali non si scorgono, e tali si incominciano a comprendere, e tali si discernono benissimo per la grandezza loro, dal punto instituita. Il secondo modo da instituire il mezzo è quello che s' immagina il pittore per mostrar l' opera sua nel più bello, e dilettevol modo che si possa secondo la grandezza di essa. E questo s' instituisce come insegnano i prospettivi nella maniera sopraddetta, ed io tratto nel quinto, e sesto libro acciocchè le figure, o edificj pajano veramente sfondate nel muro o tavola, secondo si hanno da vedere, e non pajano le alte sopra l' orizonte cadere a basso, e quelle di sotto pendere indietro, ovvero innanzi secondo l' ordine del piano, ovvero star nei luoghi dove non possano stare di

Colori ingrossati come si rendano agli occhi.

Esempio di un stesso colore diversamente compreso.

Cosa quanto più picciola tanto più dee esser abbagliata seguendo il naturale.

Mezzo seconda parte proporzionato ciò che sia.

Prospettiva e suoi mali ragionati da chi non la intende.

di ragione. Come che una figura ſecondo il ſuo effetto ſia o troppo appreſſo o troppo lontano verſo un' altra, o che alcuno non poſſa coi piedi toccar il piano o ſia con i piedi o con le gambe diſotto, ovver che ſia più grande il corpo di dietro che quello dinanzi, e così in una ſola figura ſi vedano molti diſordini, che da molti non ſono compreſi dirittamente, eccetto che dagli intendenti di tal conſiderazione. Ne' quali errori ſe s' ha a dire il vero con buona pace loro ſono caduti chi più, e chi meno, quaſi gran parte dei pittori benchè per altro eccellenti, e famoſi con tanto maggior onore, e lode di molti noſtri Lombardi che in queſta parte ſono ſtati accortiſſimi. I nomi de' quali, oltra quelli che ſinora ho nominati ſono ſparſi per tutta l' opera, tra cui principale è il nobile Vicenzo Foppa Milaneſe ſiccome fanno fede le ſue opere fatte in Milano maſſime il raro sfondato del volto che è in Santa Maria di Brera a mano ſiniſtra col Santo Sebaſtiano legato coi ſaettatori intorno, che lo ſaettano ove ſopra tutti gli altri del ſuo tempo in Italia ha moſtro quanto in queſte parti foſſe conſiderato, ed avveduto. Onde meritò facilmente il primo luogo d' eccellenza nell' arte, ſpezialmente nella proſpettiva, e nella collocazione delle figure in cui è poſta al mio giudizio, tutta la ſoſtanza, ed il fondamento dell' arte; eſſendo certiſſima coſa che le figure non poſſono veramente far l' officio loro al dato punto corriſpondente ſenza queſta conſiderazione, la quale hanno avuto tutti gli altri che vollero riportar onore delle fatiche loro. Ma aſſai ſi è detto di queſti eccellentiſſimi Pittori, per quanto ſi richiede a queſto luogo, ed è tempo di paſſar più oltre, terminando il diſcorſo in queſto che la principal cura dell' artefice ſia ſempre in ciò, di rappreſentare tutte le figure, e farle parere in quel modo, che il ſito, e la diſtanza loro ricerca ſecondo la ragion del vedere lume, o mezzo, che ſono i veri fondamenti della proſpettiva, e della deſcrizione de' paeſi naturali; a quali aggiungendo gli artifiziali, col rendere le pareti, per niente vengono a conſeguire la difficile verità dell' arte.

Proſpettiva vero giudice della pitture.

Lombardi eccellentiſſimi nella proſpettiva.

Vicenzo Foppa eccellente in proſpettiva.

Proſpettiva ha da rendere per niente le tavole, e pareti piani.

Degli

Degli avvertimenti che si deono avere nelle composizioni per pratica. Cap. XXXI.

Pratica ci porge la somma dilettazione con la teorica insieme.

SIamo quì giunti a quella gran pratica, la quale è l'ultima che porge la somma dilettazione agli occhi nostri quando è fondata sopra i precetti teorici, dianzi trattati. E perchè questa sola ha tanta corrispondenza, ed amicizia con gli occhi nostri, parlando solamente della vaghezza dei colori, e leggiadria del tutto, ne nasce, che quelli che con tal via la usano, sono da tutto il mondo lodati, ed onorati nell'opere loro. Perciocchè armati delle scienze teoriche, dalle quali la buona pratica discende, fanno ad altri toccar con mano, come ella niente vale, se non si sanno i suoi fondamenti, e come ancora gli effetti, e moti sono vani, e senza spirito, appresso di quelli che l'una senza l'altra posseggono, quali quando si reggono con questa pura pratica, si possono dire esser nati appunto come fungi, all'improvviso. Perchè nelle scienze, si richiede sommo giudizio, ed una profonda altezza d'intelletto come ne possono far fede i governatori dell'arte, ed i suoi imitatori, dei quali il Buonarroto primo di tutti sempre soleva dire che non sapeva niente di quest' arte, considerando di continuo la grandezza di lei, e le infinite difficoltà che sono sparse in ogni parte. Questi tali adunque pratici per teorica sono i pochi, e gli altri sono in così gran numero, che tutto il mondo ammorbano, e soffocano con la vaghezza della pura pratica loro. Ma quest' arte congiunta con la ragione mostra primieramente tutte le grandezze delle proporzioni convenienti a tutte le qualità, e bellezze, così negli uomini come nelle donne, e anco ne' cavalli, negli edificj, ed in tutto il resto delle cose, come nel libro della proporzione a pieno si può leggere; ove si nominano anco nomi di coloro ai quali tali proporzioni si convengono. Poi insegna a dar facile il moto convenientemente alla pratica indi passando dal colore mostra tutte le mischie delle carni, dei panni, e di ciò che appartiene al pittore, di rappresentare in opera. Appresso dimostra, il modo d'introdurre il lume nelle opere praticamente con perfezione; e finalmente nel quinto libro della prospetti-

Teorici a quali non piace la pratica che gusta al mondo.

Pittori nati come fanno i funghi.

Buonarroto dicea non saper niente della pittura.

Pittori sono i pochi, e gl' ignoranti assai.

Pratica dimostratrice di tutte le sorti di misure.

Pratica spiegatrice de' cinque libri sopraddetti.

va

va c' insegna la fabbrica del telaro, con cui si pigliano tutte le proporzioni per rappresentarle in opera; aggiungendo appresso infinite altre cose degne di molta avvertenza così della Scoltura, quanto della Pittura, siccome il lettore ricorrendo la potrà intendere. Dimostra altresì questa grandissima pratica la qualità dei luoghi ove si denno rappresentare le pitture secondo l' istoria o favola che si ha da dipingere, in modo che a essi luoghi convenga, siccome in altra parte pienamente si avvertisce, e così insegna a distribuir ragionevolmente le istorie di qualunque sorte, siccome ancora tutte le bellezze, le invenzioni, le figure, gli atti e tutte le bizzarie che possono cader nell' animo del pittore. D' onde ne segue che non si vengono a vedere quelli errori che si vedono così spesso nei tempj sacri, di figure, ed istorie, che non se li convengono per onestà, e ne' palazzi per onore, e finalmente in tutti i luoghi cose che del tutto si disdicono. Oltre di ciò avvertisce anco questa pratica il pittore nelle sue composizioni che di niuna cosa mai può far composizione che stia bene, nè ch' abbia forma di verità, se prima di tutte le parti, non averà cognizione della forma nella Idea della cosa che vuol comporre, ed appresso non li darà la sua proporzione, secondo la quale conoscendo la natura sua particolare, e gli effetti ch' ella può fare in qualunque suo atto, (come si dirà poi largamente a suo proposito) si viene alla perfezione di comporla insieme, e di distribuirla in generale secondo l' intento del compositore. E di quì si può facilmente conoscere che è impossibil ch' alcuno il quale sia ignorante di cotal cose, benchè disegni molto all' improvviso, possa insieme ben comporre alcuna invenzione, ed in quella mostrare l' intento suo, o di pietà o di allegrezza, o di altri affetti, secondo che averà o letto o gli sarà stato commesso da chi lo fa operare. Ed all' incontro chi ben le intende, e possiede avrà molto agevole il comporre tutto ciò che vorrà siccome per averle avvertite, ed intese ha fatto Alberto Durero tanto quanto abbia mai fatto altro che abbia toccato pennello, o stile. A cui non è mai stato difficile il comporre cosa alcuna, che gli sia venuta in mente di fare, come si vede in tante istorie sue massime di santità, ed in tanti trionfi, ed invenzioni mirabili

Pitture rappresentate secondo le qualità loro, e luoghi corrispondenti.

Convenienza di tutto quello che si può immaginare.

Pittore eccellente in comporre quello che voleva.

bili ove non solamente si scorge la composizione nelle figure, ma le aderenze che tutte significano il suo concetto sotto velami d'animali, come nella porta dell'onore, di Massimiliano Imperatore, ed anco parimenti, benchè sotto nomi di femmine, e figure, nel trionfo, ovvero carro dello stesso Imperatore. Per il che è riputato dagli intendenti non aver avuto nel comporre, ovver istoriare superiore alcuno ne pari; siccome il mirabile Don Giulio Clovio accennava; ancora che però la maniera sua abbia un poco del barbaro, nè si conformi gran fatto con quella dei tempi di Rafaello, la quale s'egli avesse così avuto, come possedeva l'intelligenza, e la ragione di tutta l'arte sarebbe stato unico al mondo. Ma con tutto ciò lodo ad ogn'uno che ponga studio assiduamente nelle composizioni di costui, delle quali tutta l'Europa n'è ripiena, che certo ne caverà profitto grandissimo, non solamente per la diligenza, o vuoi pazienza, ma per la sicura via Geometrica da lui con somma facilità mostrata del comporre, e concatenare le cose ragionevolmente insieme, ed appresso per la cognizione delle lettere ch'egli ebbe profondissima, e si dee necessariamente come si disse di sopra accompagnare, ed avere congiunta con l'arte. Oltre costui, per lo studio, e per la maniera convenevole, e più propinqua alla vera Italiana, le opere, e disegni di Rafaello di Urbino si debbono avere continuamente innanzi gl'occhi con quelli di Leonardo Vinci, se pure avrà tanta grazia dal Cielo il compositore di poterli col suo giudizio penetrare, e conoscere, per farsegli esemplari da imitare. Nè dee far minore studio nelle cose di Michel Angelo con tutta l'oscurezza loro; ancora che da un ignorante seguace di Camillo Boccacino chiarissimo pittore siano tenuti come sogni più tosto, e chimere, che profondità ch'egli mostrò nel grandissimo miracolo del suo Giudizio, dicendo ch'ei si pensava di rappresentare a guisa d'un Dante pittore. E se di mano in mano anderemo per le opere degli altri valenti pittori, pigliando esempio, conosceremo veramente essere necessario quanto fin quì ho detto per ben comporre, e lasciaremo gracchiare certi mezzi pittori, che armati d'un pezzo di pratica, dicono che la composizione la qual tengono per l'invenzione delle cose, è opera sola-

Durero, e sua lode nell'istoriare con diligenza.

Pittori eccellentissimi d'imitar le maniere loro.

Detto d'un pittore Cremonese ignorante.

mente di coloro che con quella nafcono, quafi ch'ella più prefto fia opera di furore, e capriccio, che di confiderazion ragionevole, come fi vede effere ftata, ed effere in quelli che non così di fubito, (come fanno quefti infuriati) fenza giudizio faldo hanno voluto, o voglion compor le figure, iftorie, o altre cofe, ma con lunga confiderazione, ed avvertenza. Onde ne fegue poi che quanto più elle fi guardano più vi fi trova dentro la bellezza conforme di punto all' immaginazione che fi formarono nell'Idea, e comprefero con l'intelletto per quefto, e quel corpo, fecondo il lor propofito traendola dal vero nafcimento fuo come dirò poi nel feguente capitolo. Ma fe fi rivolgiamo alle compofizioni di quefti ripieni di furore, ancora che nella prima vifta porgano non sò che di vaghezza, per la virtù del colore, ed anco per il chiaro, ed ifcuro, che averà ben intefo, non effendo per il refto introdotte con confiderazione opportuna, come prima vi affiffiamo addoffo gli occhi della ragione, fubito giudichiamo che fono fcatenate, e prive affatto di tutto quello che fi li doverà di ragione, ficchè le fprezziamo come quelle che non fono immagini di verità rapprefentate con le fue debite aderenze come cofe fatte per furia, ed a cafo, dove più tofto fi vede ufurpazione che offervazion d'arte, e così per tali vengon conofciute quali furono compofte. Ora avendo ficcome mi perfuado notato tutte le avvertenze che pajono neceffarie in quefto propofito dell' ammaeftramento del tutto, che fi ha da comporre, non voglio tralafciare alcuni avvertimenti particolari circa le compofizioni dell'armi che non faranno di poco giovamento, non folamente per effe, ma anco per molte altre cofe fimili. E prima in generale fi ricerca ancora nell' armi la compofizione ragionevole, per la quale fi poffa efprimere compitamente il penfiero dell'inventore. E perchè tanto più di eccellenza ha la cofa quanto più fi applica alla natura, però ella fi ha da confiderare in ciafcuna cofa, che fi vuol porre nell'armi, e fecondo quella procedere, offervando fempre che le cofe di maggior eccellenza precedano, e fiano fopra le minori, e che fiano collocate in debita proporzione agli occhi, ficchè moftrino gli atti fecondo la natura loro, nè fi facciano uccelli in acqua, nè animali acquatili fopra

Pittura non è fola opera di natura.

Immaginazioni, e fue beltadi.

Compofizioni fatte folamente per furore degne di biafmo.

Compofizione d' armi ragionevole.

pra arbori, perchè oltre che non poſſono dimoſtrare l'intento dell'inventore, che ſia buono rappreſentano una diſcordanza grandiſſima al riguardante, ſiccome coſa contra natura. Appreſſo gli animali (come in altro luogo diffuſamente ſi ragiona) ſi deono moſtrare in tutti gli atti la natura loro, come per eſempio i Leoni, gli Orſi, le Tigri, e ſimili, in atto mordace, e crudele, ſecondo che più a ciaſcun di loro conviene; il Cavallo in atto che ſalti o corra, l'Agnello che vada a paſſo lento e piano, e ſopra il tutto (parlo di qualunque animale ſi voglia) che ſtenda il piede dritto innanzi ſiccome principale all'altro, e più nobile; Non tratto de' colori atti, geſti, e precedenze dell'arti perchè in molti altri luoghi per tutta l'opera ſe ne ragiona abbaſtanza ſecondo che richiede il biſogno; ſicchè non è meſtiero ch' io ricordi quì altro, ſe non che l'uomo ha da porre tutto il ſuo affetto nello ſtudio dell' arte, e metterſela in grandiſſima ſtima, e riverenza, perchè di quì creſcerà in lui lo ſtudio, e la pazienza della fatica, con la quale ſi condurrà a quel ſegno che deſidera. Il che ſi trova c' hanno fatto i maggiori lumi di queſta noſtra arte. Onde ſi legge che ritrovato una volta il Cardinal Farneſe, Michel Angelo appreſſo al Coliſeo, e chieſtogli dove allora andaſſe per quelle nevi? egli riſpoſe, io vado ancora alla ſcuola per imparare. E Rafaello ſoleva dire, che tanto più ammirava la Pittura, quanto più egli comprendeva la ragione. Per il che di continuo egli ſi ſtava con gli amici ſuoi fra le ſtatue antiche oſſervando il più bello dei membri, e da quelli formandone i ſuoi. Così Leonardo parea che d'ogni ora tremaſſe, quando ſi ponea a dipingere, e però non diede mai fine ad alcuna coſa cominciata, conſiderando quanto foſſe la grandezza dell' arte, talchè egli ſcorgeva errori in quelle coſe che agli altri pareano miracoli. E quelli ancora ch' erano favoriti dai Principi, ed eſaltati a dignità di Cavalieri, non però ſi ſollevavano mai a ſuperbia per gli onori conſeguiti, ma ſempre più umiliavano ſe ſteſſi, ed apprezzavano l'arte, quanto più eglino erano eſtimati, e riveriti. D'Alberto Durero ſi dice che ſpeſſe volte andava per la Città con la veſta, nella quale pingea non riputandoſi niente più del ſuo valore; come faceva ancora il noſtro Bramantino, il quale

Diſcordanza nelle pitture onde naſca.

Stima grandiſſima che faceano due grandiſſimi artefici della Pittura.

AlbertoDurero e Bramantino di natura umile e ſenza alcuna alterezza.

le ſpeſſo ſoleva portare il pennello nell'orecchia. Ma ſopra tutti è degno d' eſſer ricordato Antonio da Correggio, il quale ad imitazion d' Apelle invitava gli altri d'ogni ora a notare, e riprendere le ſue pitture come che foſſero eccellentiſſime, e mirabili, recandoſi a diſpetto che gli altri le onoraſſero, ed aveſſero in tanta ammirazione. Anzi ſoleva ſtimar le opere ſue per sì vil prezzo, che un tratto dovendo egli pagare un ſpeziale della ſua Città gli fece un quadro d' un Criſto che ora nell' orto, nel qual poſe ogni ſua diligenza per quattro o cinque ſcudi, il qual gli anni paſſati è ſtato venduto al Conte Pirro Viſconte per quattrocento ſcudi. Potrei nominare molti eccellenti pittori, i quali erano ſoliti converſar inſieme per l' ordinario, e ſpeſſo ſi ſarebbero poſti a ritrarre come un nudo, un facchino, o d' altra coſa, e poi a riprenderſi l' uno, e l' altro degli errori che aveano commeſſi. E di quì principalmente nacque l' eccellenza loro dal non averſi avuto invidia, ma procurato ciaſcuno nella loro onorata accademia, d' inalzar ſe, ed il compagno infino al Cielo, nelle loro diverſe maniere alle quali s' erano appigliati. Il che non fanno ora certi noſtri pittori i quali non ſolamente abborriſcono i ricordi, ed avvertimenti altrui ma anco il commercio ſdegnando in certo modo d' eſſer chiamati pittori, e ſeguitando le pratiche de' Signori, e Cavalieri attenti ſolamente a gentilezze, garbi, e coſtumi. Onde altro non n' acquiſtano che eſſer moſtrati a dito, e ſcherniti, e queſto ſolo è quello che ſi avanzano nell' arte, ed il morderſi l' uno, e l' altro come cani, ſchernendo il grande Apelle, il quale ſolea dire che il volgo, era più pronto a giudicar le pitture, che l' artefice. Or perch' io mi ricordo d' avere già detto nell' ultimo capitolo del mio trattato, che per la gran moltitudine dei pittori da me lodati, ſi diminuiſce la gloria dei pochi, i quali ſono in parte nominati nel penultimo, ed ultimo di queſta Idea, dico che perciò non niego che que' tali, ed altri molti, i nomi de' quali ſi leggono in diverſi luoghi del mio trattato non ſiano valenti uomini, e degni di memoria, ma non hanno già d' eſſere agguagliati ai pochi, e debbono contentarſi d' eſſer ripoſti nella terza, e quarta ſchiera dei profeſſori di queſt' arte.

Criſto d' Antonio da Correggio.

Invettiva contro alcuni pittori moderni.

Detto d' Apelle ſchernito da pittori ignoranti.

Gloria dei buoni pittori ſi diminuiſce per la lode di molti.

Della via generale di formare ciò che vuole il pittore. Cap. XXXII.

HO proposto in questo capitolo di passar dalla particolare alla generale via che si ha da tenere per intendere, e sapere dar forma, o figura, a tutto quello che la mente umana può capire, per li tre mondi, e Dio, ed Angeli, e falsi Dei, e Stelle, ed Immagini, ed Imprese, e Provincie, e Città, e Fiumi, e fonti, e mostri, ed arti, e finalmente qualunque cosa si vuole. Per il che dico che primieramente si ha da considerare la natura di quella cosa che si vuol fare, e tutto ciò che a lei conviene, con li segni, e le proprietà, che da femmina, o maschio, la distingue, e così darli forma, per li segni, che gli appartengono per natura, e secondo il giudizio di colui che la forma. Il che consiste in proporzioni, numeri, atti, collocazioni, abiti, arbori, animali, pietre, e finalmente in tutte le cose fabbricate, create, e pensate dalla natura, delle quali cose nel mio trattato, se ne troverà ampio discorso e delle loro significazioni, tolte non solo dagli effetti, e dalle proprietà loro ma ancora dai corpi, a cui elle sono sottoposte, che universalmente tutte le cose cingono; siccome agli antichi savj, e massime a Mercurio Trismegisto, a Platone, ed a Tolomeo, parve che nei suoi libri l'hanno lasciato scritto in molti luoghi, e così quelle, e questi nominorno. Onde da loro anco composero le forme delle cose, che loro appartengono di necessità, e quelle anco che se li convengono e significano il pensiero di chi ha figurato, contenendo in se stesse tutte le cose di quà giù, e risolvendo la virtù loro in esse, come il lettore troverà a pieno nel libro dei moti, e della pratica. Ed oltra di ciò ne composero i sensi, le membra in generale, e particolare, gli atti, i colori, e tutto insomma che quà giù si può, e trovare, e pensare, e principalmente gli elementi proprj i quali composti insieme, a tutte le cose danno, forma, natura, e passione. Ma per attener quanto ho promesso, e di dichiarar le cose dette, dirò che appresso i Platonici, è opinione approvata, le Idee di tutte le cose essere nella mente divina, ed a quelle servire gli edificj mondani, cioè gli

Forme dei tre mondi.

Forma delle cose in che consista.

Corpi superiori tutte le cose inferiori cingono.

Elementi a tutte le cose danno forma.

Iddio contiene in se tutti i doni.

gli Angeli, e ai doni di questi, i demonj cioè i savj. Perchè dal sommo grado all' infimo della natura, tutte le cose per debiti mezzi, passano di maniera, che Iddio contenendo in se principalmente tutta la forza di tutti li doni comincia primieramente a communicarli agli Angeli che intorno al suo trono si rivolgono, in modo che ciascuno è arricchito di un dono, più che d' un' altro secondo la proprietà di loro natura, li quali muovono poi i sette governatori del mondo, cioè i pianeti, che per ordine, col mezzo delle loro virtù, porgono quà giù i doni, ricevuti come dicono gli antichi, e spezialmente Mercurio Trismegisto, secondo cui io già rappresentai in pittura i governatori sopraddetti per il gran Castaldo, già generale di Ferdinando, e Maestro di Campo di Carlo Quinto, il quale li mandò a Monsignor d' Arasse che fu poi il Cardinale gran Vela a cui sommamente piacquero. Perchè in loro si dimostravano tutte le sostanze, base, e fondamenti di esprimere in pittura tutti li moti affetti, e passioni che possono essere secondo le diverse nature loro vedendosi quelle figure ignude, e proporzionate, secondo la forza degli elementi della qual si discorre nella proporzione. Onde si vedevano tutti varj di colori, di grandezze, brevità, e sottigliezze de' membri facendoli con gl' atti delle braccia, e del resto conveniente alla lor natura. Imperocchè per rappresentare il fuoco il quale è caldo, e secco le gambe debbono formarsi forti, e fiere a guisa di piramide di fuoco col corpo, e la testa alzata, le braccia, e le mani, in tutti i suoi effetti alti, e gagliardi. Per l' aria in cui l' umido regna, ma concorre anco il caldo debbono esser i moti pieni di maestà, non in tutto alti, ma con la faccia dritta che dimostri venustà. Per la terra essendo ella totalmente secca, e fredda hanno le membra da pendere tutte al basso mostrando gravità, ed immaginazione. E con questa regola finalmente si dovranno in tutti gli altri dimostrar gli affetti, trasportando ancora l' un membro appresso ad un' altro, e l' altro appresso all' altro, che con tal moltiplicazione di membri, si viene a comporre quante diversità di gente si possa compor giammai. Questa gran prudenza ebbero compitamente i pittori, e scultori antichi, per quanto ognun può scorgere dalle opere loro maravigliose. Poi

Governatori, e loro moti dimostrati in pittura dall' autore.

Pittori, e scultori antichi, e bellezza de' lor moti.

Moti, e lor invenzioni tolte dai governatori.

Diſegnatori grandi ſenza l'arte del dare i moti non ſanno ove tirare i loro dintorni.

Moti dei governatori apparenti negli atti noſtri.

Moti triſti come ſi moſtrano in noi.

Eſortazione ai pittori per dar i moti delle forme.

Animali, e loro contrarietà deformi.

Poi è ſtato gran tempo perduta, e ritornata a naſcere in alcuni pochi moderni, ſiccome in Leonardo, nel Buonarrotto, in Rafaello, ed in Gaudenzio. I quali la dimoſtrarono in tutte le figure, ma ſpecialmente nei Santi, con tanto ſtupore delle genti, e gloria loro che ſono tenuti come chiariſſimi ſoli, che col ſuo lume abbagliano le picciole ſtelle altrui cioè di quelli che ſono ſolamente periti, ed eſperti nel diſegnare, e ſono privi di queſta cognizione, ſenza la quale non ſanno in qual luogo, o parte tirare il lor pennello, o ſtile. Però eſſendo loro dotate di tal prudenza, e di molte altre doti che ſi ſon notate nel ſecondo libro ſono da noi come coſa mandataci da Dio onorati. Ma non così fanno a tempi noſtri alcuni di noi i quali ripieni di vizj, ſe ne rendono incapaci. Onde con gl' effetti, e le paſſioni moſtrano nei viſi proprj, il mal animo loro contrarj a quelli, che ſono ornati di tali doni nei quali ſi vede un viſo allegro ſincero, ed amabile. Ma perchè ſarebbe troppo lungo s' io voleſſi trattenermi intorno a queſto diſcorſo quanto ſarebbe di biſogno, tornando al noſtro primo propoſito, eſorto i pittori che nel diſpor le forme in diſegno, ſeguano queſta via, ſiccome principale all' altre. Imperocchè ſe ne ragiona diſteſamente nel mio libro de' moti, ed inſieme di quanti affetti, ſi poſſono dar alle figure dai quali ſi poſſono poi conſiderare gl' iſtrumenti, a loro convenevoli che alla natura ſua ſi confacciano, e così alcuna coſa particolarmente ſignificare. Il che ſi può far ancora negl' animali d' ogni genere, ed in tutte le coſe create per ordine con ragioni a queſti corpi ſottopoſte, pigliando il dono naturale da loro, con la quale conſiderazione ſi può figurare il tutto dando ſempre ad ogni coſa i ſuoi proprj, ed opponendogli i contrari, ſiccome per eſempio alla pietà del Pelicano, la crudeltà della Tigre, alla ſemplicità dell' Agnello, la falſità della Volpe, alla purità dell' amore della Tortora, la laſcivia dell' amore del Colombo. Nè queſto ſolamente poſſiamo rappreſentar negli animali, ma in tutte le altre coſe, come per figura nelle Città ſeguendo gli antichi Romani, che ſeguitando l' uſo degli Egizj, formarono Roma ſecondo il grado ſuo, e natura del paeſe e degli abitatori, che porgono ajuto a far Provincie, Fiumi, e Mari, i quali per loro ſi formano.

Co-

Come ſarebbe (per dir così) una ſecca Spagna, una graſſa Francia, una diſſoluta Alemagna, una feconda Italia. E fra le Città di quella come Venezia, ſopra il Leone, Siena ſopra la Lupa, Roma ſopra l'Arme, e i trofei, e Milano col Serpe, il quale avendo in bocca il malvaggio Guelfo, non può moſtrare le ſue forze contra i ſuoi nemici. E ſi potrebbe ancora fare tutto ignudo per moſtrar la ſincerità ſua, con un Pelicano appreſſo per eſſere egli ſopra tutte le altre Città ſottopoſte per divina grazia alla miſericordia, e pietà tenendo nella ſiniſtra mano un libro nella deſtra una ſpada ignuda, coi quali ſi dimoſtrano le leggi ſue principali al mondo, e l'arme, in cui tanti ſuoi cittadini ſono ſtati, e ſono valoroſi con li univerſali ſtudj, che in lui ſempre ſono fioriti, e la giuſtizia la quale in eſſo ſi amminiſtra. Potrebbeſi appreſſo formar dilicato, ed ornato d'alcuni belli ornamenti per l'abbondanza, e fertilità del paeſe, per la pompa, e ricchezza che in lui ſi è ſempre mantenuta. Ma laſciando queſta parte per paſſare alle altre, maggior accorgimento ſi ricerca ancora nel formar le figure. Imperocchè ſe ſono di compleſſione magre, e ſecche biſogna applicarle a Saturno, ſe di natura acute, e ſagaci, a Mercurio, le laſcive, e dilicate a Venere, e ſe crudeli, e calide, a Marte coſe che generalmente ſi poſſono trovare con facilità nei climi ſottopoſti a pianeti, i quali hanno tutti la loro particolar natura con cui influiſcono negli abitatori ſottopoſti. E ſe ſi hanno a dipingere i fiumi, ed i mari, che li circondano ſi poſſono formar ſecondo l'utile, o danno che porgono, della maniera che gl'Egizj fecero il Nilo col corno della coppia in mano; accennando la fertilità dell'Egitto poſto ſopra gli animali che naſcono nel paeſe, e diſteſo come ſempre ſi fecero i fiumi, e particolarmente fecero i Romani, il ſuo Tebro, per dinotare che i fiumi non mai ſi alzano in piedi. Oltre di ciò ſe ſi vogliono formar le virtù i vizj, le arti, e ſimili, biſogna conſiderare ciò che ſono, e che effetti] particolarmente ſono i ſuoi come ſarebbe a dire la guerra di cui l'effetto altro non è che ſtragi, rapine, ed occiſioni, pur ſi formerà con ſtromenti nocevoli, e marziali, quali ſono ſpade, ſcudi, lancie, e ſimili. E perchè ella dall'uſo di queſti ne riporta trofei, però ſopra quelli dovrà porſi a ſedere, o in piedi circondata intorno ſe ſi vuole d'uomini

Paeſi e loro forme diverſe.

Città e loro forme diverſe.

Paeſi e loro forme applicate alli Dei.

Fiumi ſempre ſi formarono diſteſi.

Forme di virtù, vizj, ed arti ſi cavano dalla conſiderazione dell'eſſere loro.

mini feriti, uccisi, di gambe, e braccia che tronche, e volino per l'aria o giacciano per lo campo con Città prese, e saccheggiate, le quali ardano, e con altri simili spettacoli, spaventosi, che occorrono nelle guerre, ed ella dee esser tutta armata, con spada in mano sanguinosa, con scudo nella manca con la faccia tutta rubiconda con gli occhi grandi, di color di braggia d'aspetto terribile, e fiero, e con l'elmo in testa, siccome più avanti si dirà dove si tratterà di Marte, e degli altri pianeti, che ad altre cose serviranno, applicandoli più e meno, secondo l'effetto che si vorrà esprimere. Ma s'ella si rappresentasse in altro modo come per esempio con la faccia umile, e bella con colori gioviali come convengono alla pace, e con l'abito piacevole, ed umano sarebbe cosa disdicevole, e che mostrarebbe il poco giudizio, e l'ignoranza dell'autore. Similmente nel formare i vizj si ha da procedere con l'istessa considerazione. Come per esempio che la gravità, la contemplazione, e la stabilità si facciano in abito grave, e con forma matronale, per esser elleno sotto Saturno grave, e la leggerezza, l'ignoranza, e la volubilità si formino giovani per essere vizj Lunari, ed in certo modo Venerei, e dagli effetti loro fingansi ornati alla leggera. Nell'istessa maniera la temperanza, e sincerità, ovvero la fede, tutte virtù sottoposte alla Luna, si faranno giovani, poichè tali virtù si conoscono più nella gioventù, che nella vecchiezza (sebben di rado ciò si vede). Così la sincerità e fede debbono essere giovani, ed in segno della purità, ed altri loro simili parti si formeranno ornate. Ma se all'incontro di queste virtù, si farà la pazzia, la bugia, e l'eresia, vizj Saturnini s'avranno da formar vecchi perchè sempre tutte le forme che si applicano a Saturno si rappresentano tali, come per il contrario quelle che si applicano alla Luna si fanno sempre per esser questi vizj proprj di tali età, come si è osservato nelle forme loro antiche. Però la pazzia, perchè appare più in un attempato, che debbe essere temperato che in un giovane, per il qual non ha ancora il giudizio riposato, o per dir meglio stabilito, si dee far vecchia, ma in atto spensierato, come appunto si veggono gli atti dei pazzi, con sonagli, e bagatelle intorno che sarà cosa bizzara a vedere. Il che non sa-

Forma di diverse virtù.

Forma di diversi vizj.

Atti dei pazzi.

sarebbe in un giovane, il quale fa spesso di simili atti per natura, e gagliardezza di membri. Ma dovendosi finger la bugia, si farà magra, con la faccia bella, ma che non le corrisponda il resto della vita, per dinotare ch' ella è soprapposta alla sua naturale. E si farà tutta grinza, vecchia, e brutta. E così farassi l' eresia ancora, ma più magra con libri alla rovescia, tutta storpiata, e zoppa che sia sostenuta da deboli legni, tutti torti che pajano accennare di rompersi, ed in veste rappezzata accenando con tutte queste cose lo stato dell' eretico, che si crede intendere, e non intende, e pensa gire per la buona strada sicuramente, e camina per la torta, sostenendosi appena, ed esposto a mille pericoli. E se gli potrebbe aggiungere che andasse per strada rotta torta, piena di spini, ove non si veda orma, nè sentiero. Con questa ragione, tutte le cose si possono giudiziosamente formare, pigliando larghissimo campo dalla natura di ciascuna di formar invenzioni bellissime, e sicure, e d' arricchirle di diversi ornamenti, che le rendano vaghissime a vedere. Dove avvertirà però sempre l' avveduto pittore di non porre cosa in luogo dove naturalmente non possa stare come sarebbe una lumaca o d' un pesce in aria, un asino che voli, il fuoco che risplenda sotto l' acqua, ovvero che un sasso nuoti, nè far che una cosa faccia quello che non può di sua forza fare. Il che osservando felicemente conseguirà l' intento suo atteso che nelle imprese significati, e simili, la virtù delle parole che gli s' aggiunge che dimandano motto ovvero anima ajuta sommamente a dimostrar palese il concetto dell' inventore come minutamente dichiarano l' Alciato, il Bocchio, il Costa, il Paradino, il Simeoni, Gioan Sambuco, il Giovio, ed ultimamente Girolamo Ruscelli, provandolo con autorità, tolte da Greci, da Latini, e da altri scrittori antichi. Nè è da pretermettere ancora che certe cose si possono rappresentare dall' effetto loro in diversi modi ad imitazione degli Egizj ne' loro ieroglifici così maschi come femmine, e così giovani come vecchi, siccome per esempio l' imbriachezza, che sotto nome di Bacco si rappresenti dee farsi giovane, imperocchè il vino toglie l' intelletto a tutti, e gli fa privi di giudizio. Dee esser nudo perchè ogni cosa in lui si vede palese, e si dee far così giovane come vecchio, e

Avvertenza per formar le cose con ragione.

Imprese, e suoi significati come si formino.

Ebrietà come si formi.

così maſchio come femmina, che per queſta cagione in parte, oltre l'altre tolte da altre ſue diverſe qualità gli antichi diedero a Bacco tutti due i ſeſſi. Gli s'hà anco da porre la ghirlanda in teſta e formargli gli occhi in guiſa che paja di chiuderli, per diffetto del vino. Ha da eſſer giovane bello, per la mente che non ha punto in ſe di penſiero. E poichè con queſti eſempj aſſai mi par dichiarata queſta ragion di fare ne ricordarò un'altra che ſerve ſpezialmente per l'impreſe, le quali ſi fanno di ſoli iſtromenti, contentandomi però per ciaſcuna di due o tre al più ſiccome farò di ciaſcheduno altro corpo, perchè di loro ne ſon pieni i volumi degli autori. E ancora ch' elle ſi facciano per molte vie nondimeno io giudico ch' una ſia la migliore, e la più ſicura dell' altre tutte. Noi ſappiamo che tutti gli ſtromenti ſervono particolarmente ad un' arte, e che l'arti anch'eſſe ſono ſottopoſte a' corpi ſuperiori come ho detto in diverſi luoghi, ove ho notato ancora che a queſti corpi ſono parimente ſottopoſti ſaſſi, arbori, erbe, ſegni, lettere, e ciò che ſi contiene nel mondo, e che ſi può fare, e penſare, però ſono gli inſtromenti di diverſe nature, e ſignificazioni, anco in ſe medeſimi. Imperocchè un'iſteſſo inſtromento ſerve a bene, ed anco a male come ſi può veder nelle armi ſottopoſte a Marte che la ſpada offende e la medeſima difende lo ſcudo porge ajuto per uccidere il nimico, e quell' iſteſſo i colpi ripara, e così gli altri tutti. Gli ſtromenti muſicali ſottopoſti alle Muſe, ci porgono dolci ſuoni, ed ancor inſoavi e rochi inducono allegrezza e parimenti triſtezza, e malinconia. I libri ſottopoſti a Mercurio, ci additano la diritta ſtrada di qualunque coſa, ed i medeſimi inſegnano la torta, trattandoſi dei vizj come delle virtù. Per il che ſi fanno e roveſci, e dritti, ſecondo che ſi vuol eſprimere la forza loro, gli ſtromenti religioſi ſottopoſti a Giove come calici, mitre, lucerne, veſti, candelieri, e ſimili a buoni ſon buoni, ed a cattivi ſon mali. La legge, la giuſtizia, i magiſtrati co' loro ſtromenti che ſono ſcettri, corone, e titoli ſottopoſti al Sole, ſono giocondi ai giuſti, ed agli ſcelerati odioſi, recando a quelli premio, ed a queſti caſtigo. Gli ſpecchi, i pettini, i fili, liſci, gli unguenti, le tinte, e ſimili ſottopoſti a Venere, apportano diletto, e contento a chi be-

Forme di tutti gli ſtromenti ſottopoſti alle arti.

Effetti contrarj in un' iſteſſo iſtromento.

bene, e a buon fine gl'usa, ma sono causa di peccato, e di perdizione a chi gl'adopera per vanagloria, per lascivia, per contrafare la bellezza naturale, e per malie. La terra sottoposta a Saturno, produce frutti dolci, ed amari, e ci somministra i remedj, ed anco ci dà i veleni, gl'instromenti lunari, come carri, navi, ed altri così a bene, come a male ci guidano, secondo che l'uomo l'uso loro indirizza. Si ha ancora da considerare, che in tutte le cose particolari, e generali, pigliando esempio fermo, e sicuro nella convenienza della formazione. Ogni frutto vien da Giove, l'accrescimento vien dal Sole, i fiori da Venere, le semenze, ed iscorze da Mercurio, le radici da Saturno, il tronco ovver legno da Marte, e le foglie dalla Luna. E così la durezza, e fortezza è Marziale, la grazia, e bellezza è Venerea, finalmente tutte le qualità procedono da uno di questi corpi superiori. Ma perchè in tutte le rappresentazioni si ricerca disposizione di atto è necessario, che di lei ne dia alcuno esempio. Imperocchè si legge (benchè oscuramente) appresso di alcuni autori, che nelle linee, la curvata, chinata, retta, e giacente sono di Saturno, e però si conclude che tali debbono essere i suoi atti; la dritta e perpendicolare, cioè la robusta, e disposta, è di Marte, l'ondosa della Luna, l'obbliqua, e transferente di Mercurio, il punto del Sole, la curvata di Venere, ed il circolo di Giove. Lascio di dir delle altre per essere facili a sapere. Il medesimo si considera ancora nelle figure geometriche a questo proposito. Perciocchè Pittagora, Platone, Alcinoo, Calcidio, Macrobio, ed Apuleio, hanno dato alla terra cioè a Saturno, il primo cubo di otto angoli solidi, di vintiquattro piani, e di sei basi; al fuoco cioè a Marte, la piramide di quattro basi di Triangoli, e d'altri tanti angoli solidi, e di dodici piani; all'aere, cioè a Giove l'octocedronte d'otto basi di triangoli, e sei angoli solidi, e ventiquattro piani; all'acqua cioè alla Luna l'idrocedronte di venti basi, e dodici angoli solidi, e sessanta di piani, ed al Cielo finalmente il dodracedronte di dodici basi pentagone, e venti angoli solidi, e di piani sessanta. E di quì si può comprendere la forza, e composizione delle composizioni fra di loro, generando nuove figure, e disposizioni. Dalle quali pigliando esempio,

Forme principali degli accrescimento delle cose.

Forme di linee diverse e loro significati.

Forme geometriche date agli elementi.

pio, il tutto ſi conſeguirà ſenza che più diſteſamente ſe ne parli, perchè quelli che hanno ingegno ſtudiando ogni coſa intenderanno da queſto poco che è detto. E così dirò dei colori dei quali ſi favella nel terzo, e ſeſto libro. Ma per ſapere la via di applicare queſte coſe tutte a qualunque propoſito come ſarebbe a dire ſe un voleſſe moſtrare che col tempo farà l'opera ſi porrà prima per eſempio lo ſtromento atto a quell'opera, come alla guerra la ſpada impugnata, alla muſica una lira, ed alle lettere un libro, e poi ſi porrà l'iſtromento degl' Aſtrologi detto tempo, il quale reſta giacente, giuſto, che è di Saturno e denota tempo, ed è come ho detto, linea giacente, e lo ſtromento ſia ſpada, lira, o libro che ſia in piedi, che denota coſtanza, e forza di operare ſotto Marte. Per la medeſima via volendo accennar che uno non fa profitto in alcuna coſa, ſi porrà lo ſtromento giacente, ed il tempo dritto di ſopra, che verrà a denotare, che abbia perduta la forza nell' opera, ed il tempo non eſſere per lui in ſuo grado, occupando l'opera. E volendoſi rappreſentar uno che ſia ſuperiore in un'arte a tutti gli altri, ſi porrà l'iſtromento appropriato, come di guerra, la ſpada, o ſcudo in piedi dinotando fortezza, e vittoria ſopra molte altre che ſtanno giacenti in tutti i modi, che verrà a denotare gli altri non eſſere in fortezza, e però non imperare come la ſua, e per tanto eſſere ſuperiore. Così ſe voleſſe alcuno dimoſtrar un principe tiranno, e diſtruttore de' ſuoi popoli, perchè quelli ſi hanno da conſiderare come ſoggetti, e poveri, d'ogni ſorte, e natura, ſi poſſono rappreſentare con animali di minor forza degli altri, come ſarebbe Talpe, Scimie, Lepri, e ſimili, che ſiano lacerati, da animali più forti, e potenti come ſarebbe il Becco dal Toro, la Volpe dal Lupo, la Colomba dall' Aquila. Ma volendo per contrario eſprimere i popoli ribelli, e perſecutori del ſuo principe potrebbe fare un' Arbore di cui le radici ſaliſſero alla cima, iſquarciando, ovvero opprimendo i frutti (per i quali s'intendono i ſignori dedicati a Giove) e così ſquarciati facendoli cadere; che così dinotano ſchiacciare il principe, ed eſtirpare il dominio ſuo, ſoſtenuto dalle radici, che gli ſono baſe, e fondamento come ſono verſo i Signori i popoli dedicati a Saturno. E con queſta via pro-

Iſtrumenti e lor poſture, e ſignificati.

Tirannia come ſi forma.

Popoli ribelli al principe come ſi formano.

procedendo di mano in mano, non è dubbio alcuno, che il pittore potrà formare ciò che vorrà considerando come ho detto, tutte le cose per dritta via, o più o meno pigliando gl' influssi secondo che sono dominate dalli corpi superiori. Cose che in questo luogo non ho voluto minutamente porre sì per essere esseno tante che un grosso volume farebbono come per aver additata la strada di trovarle, con le loro significazioni. Oltre di ciò abbiam da sapere che con questa scienza, gli antichi Egizj solevano descrivere in figura tutti i concetti della sua mente come noi facciamo con le lettere. Delle quali se ne vedono i disegni in diversi luoghi per molti volumi massime appresso di Oro Apolline, e del Pierio che si dimandano Ieroglifici, cioè significazioni di scolture sacre. Nei quali si vede come gli Egizj volendo descrivere l'uomo imperfetto cercavano animali di natura imperfetta, sotto la Luna, come la Rana, che alle volte si pone mezza perfetta di sua forma, e nell'altra parte è come cosa terrestre, imperfetta, e sottoposta all'acqua, cui mancando anch'essa manca. E volendo dimostrar come l'animo, l'ira, ed il furore dipingevano il Leone Solare, che dal Sole ha l'animo per calidità, e da Marte l'ira, ed il furore (che similmente è caldo). E col medesimo significavano la fortezza applicata a Marte in lui. S'un vigilante volevano accennare toglievano parimente la testa del Leone, per la proprietà sua in questo applicata a Mercurio, che dal Sole ha la luce, e da Marte la forza di vigilare. Così con l'istesso Leone dimostravano la timidità, per la materia che in lui è sottoposta alla Luna, onde quando vede gli altri animali entra in paura *ma poi* è ajutato dal Sole suo Signore, che gli dà animo, da Giove che gli dà maestà, da Marte che gli dà furore, da Saturno che gli dà ostinazione, da Venere che gli porge desiderio di superare il nemico, e da Mercurio che gli dà la concordanza di tutti questi effetti, per li quali supera gli altri. E così per concludere [illegible] procede negli altri animali che similmente hanno in loro tutte le nature ma una principale, e particolare, alla quale servono tutte le altre più è manco secondo che l'hanno dalla sua stella, come si può veder per esperienza. Onde si vede che alcuni animali non offendono, ed essendo offesi offendendo gli

Ieroglifici degli Egizj e loro significazioni.

Forme differenti degli animali.

gli altri non ſe ne dogliono, ed altri di prima offendono, e dopo l'offeſa ſi dogliono, ed altri diverſamente nelle loro azioni procedono, le quali minutamente ſi hanno da conſiderare per moſtrare acconciamente ſotto velame ogni concetto. Il che può farſi ancora per aver maggior campo coi puri membri del corpo, i quali hanno un particolar ſignificato per ciaſcheduno, ſecondo che lo ricevono dal ſuo pianeta, o ſegno. Sicchè ſe un membro tocca l'altro, ſignifica una coſa, e toccandone un'altro n'accenna un'altra, ancora che ciò per l'oſcurezza del negozio a queſti tempi ſia malamente inteſo, eſſendo però a chi mediocremente vi ponga ſtudio facile come per eſempio ſe la bocca Venerea baccia le mani del Sole in bene, dinota riverenza, ed amore oneſto, e così il baccio d'ogn'altra bocca dato puramente, è lecito, ma laſcivamente, induce luſſuria, infiammando i cuori. Il toccar le parti vergognoſe, date alla terza Venere con la mano del Sole, piena di opera, di onore, in neceſſità è lecito, ma in laſcivia, è coſa vergognoſa, e da non eſſere veduta. E di quì naſce che i più uſano ſimili coſe, al bujo Saturnino e non alla preſenza del chiaro Sole, che li fa vergognare, ſiccome ci vollero accennare i poeti fingendo ch'egli ſcoperſe, e fece vedere a Vulcano, ed agli altri Dei gl'adulteri Marte, e Venere.

Membri che diverſamente ſi toccano hanno diverſe ſignificazioni.

Dell'armonia, e compoſizione dell'anima noſtra, e de' ſuoi governatori che la ſeppero moſtrare in Pittura. Cap. XXXIII.

GLI antichi Filoſofi inteſa, ed evidentemente conoſciuta la neceſſaria compoſizione dell'anima noſtra che chiamaſi armonia furono di varie, e differenti opinioni fra di loro, circa il modo col quale riſulti, e ſi cagioni queſta compoſizione. Ma per non eſſere più lungo di quello che l'Idea noſtra ricerca, nella quale io mi ſon propoſto la brevità, laſciando di riferire ad una ad una l'opinione di tutti m'atterrò ſolo a quella di Mercurio Triſmegiſtro, la cui ſapienza ſeguirono prima i Bracmani, e dopo loro Empedocle, Pitagora, Platone, Ierocle, il Principe de' Peripatetici, e molti altri che più alla verità ſi ſono avvi-

Autori dell'armonia dell'anima.

avvicinati. E ne tratterò ſotto la beltà della Pittura. E' dunque queſta ſoprana armonia quella bellezza la quale in molte ſpezie vien dimoſtrata in queſto noſtro corpo, da cui tutte le altre proporzioni, e ragion di comporre ſi traggono ſeguitando quella maniera nella qual ſi vede eſſer proporzionato eſſo corpo. E di quì n'è cauſata poi quella conſonanza armonica, che agli occhi noſtri con tanto lor diletto ſi para innanzi. Sicchè non è da maravigliarſi ſe la Pittura che ſola è atta a rappreſentarci queſta armonia, è in tanto diletto, e pregio a' Papi, ad Imperatori, a' Re, e ad altri Principi di valore, che le opere di queſt' arte, ſpezialmente appartenenti a religione, o a guerra conſervano appreſſo di ſe con tanto ſtudio, e cura che per niuna altra cara coſa ſi potrebbero indurre a privarſene: parlo di quelle che ſono uſcite di mano dei più gran pittori dell'arte noſtra che furono acutiſſimi in penetrar queſta altiſſima armonia, conoſcendo che per mezzo di quella erano per conſecrar le lor pitture all'immortalità. E però ciaſcuno di loro poſe ogni ſuo ſtudio, ed induſtria per comprender perfettamente queſta armonica beltade, e principalmente Leonardo, Michel Angelo, e Gaudenzio. I quali pervennero alla cognizione della proporzione armonica per via della muſica, e con la conſiderazione della fabbrica del corpo noſtro; il quale anch'egli con muſico concento è fabbricato; ſiccome nel ſeguente capitolo, ed in altri luoghi di queſto libro ſi diſcorre. Imperocchè ſiccome uomini d'ingegno, ed erudizion grandiſſima conſiderarono che la conſonanza dell'anima è fatta del debito temperamento, e proporzione delle ſue virtù, ed operazioni. Le quali ſono concupiſcibili, iraſcibili, e ragionevoli, che in queſto modo ſi proporzionano, perciocchè la ragione con la concupiſcenza ha la proporzione diapaſon, con l'iracondia ha la proporzione diateſſeron, e l'iraſcibile con concupiſcibile ha la proporzion diapente. E con tali ragioni rappreſentarono queſti uomini più che umani proporzionatiſſimi i corpi e i moti, e gli affetti delle anime armonici. E con ciò ſi ſono acquiſtata quella fama e quel glorioſo grido che di loro ſempre più chiaro riſuona in tutte le parti del mondo. Perchè con lo ſtudio che vi poſero, e con la pratica che vi congiunſero s'agguagliarono ſecondo ſe ai celeſti go-

Armoniche pitture quanto ſian care a tutti i Principi.

Pitture eſpreſſe armonicamente ciò che fanno.

Pittori che conobbero queſte armoniche proporzioni dell' anima e del corpo.

Proporzioni dell' animo come ſiano concordate.

governatori, co' quali hanno avuto una natural armonia, e con quella procedendo, hanno felicemente dimoſtrato al mondo tutte quelle parti, e bellezze in pittura ch' in loro largamente avea infuſe il grande Iddio, imitando nel più bello, ed eccellente modo, la natura e ſpiegando tutto quello che la mente umana può immaginare. Onde vediamo che in Tiziano furono infuſi i moti armonici ſecondo l' anima ſua, dall' ultima sfera, o corpo celeſte ſecondo il ſuo concento ch' è la Luna. Dalla quale egli ebbe la virtù di creſcere, e ſcemare i lumi, e le ombre nelle carni, ed in tutto quello che ſi può moſtrare col pennello, ed ebbene anco la forza del fingere con vaghiſſime invenzioni, ſopra quanti ſono ſtati i paeſi, e del ritrarre dal naturale. Il Mantegna ebbe da Mercurio la prontezza del far tutte le coſe con ragioni armoniche, e con la prontezza una ſingolare arguzia. Rafaello ebbe da Venere la virtù del formar le donne, e le fanciulle tanto belle e leggiadre, che più non pare che poſſa far l' iſteſſa natura, sì con oneſtà come con laſcivia. Ebbe in oltre la virtù di fabbricar, penetrar, ed intender tutto quello che volle, e la grazia del dar grandezza, e maeſtà ſingolare ai ſuoi ritratti, rappreſentandoli più belli, e leggiadri del naturale, raſſomigliandolo però tanto che niente più ſi può deſiderare, ed eſprimer nelle altre figure così di vecchi come di giovani, un' aria così felice, ed armonica, che per non poterlo con parole ſpiegar quanto dovrei m' eleggo di tacere. Leonardo ricevè dal Sole il valore del formar tutto quello che poſſa ingegno umano giammai ſpeculare, ed immaginare nelle ſette arti liberali, e del dimoſtrare praticamente in diſegno, quello che altri non che fare, ma ne pur potrebbe capire. A Polidoro furono conceſſi da Marte i moti furioſi empifieri colmi d' ira, e di maeſtà talmente che nelle guerre rappreſentate da lui chi vuol notare, ed eſprimer convenevolmente la gran furia, e prontezza delle ſue figure, e dell' altre coſe ch' egli ha formate col ſuo armonico pennello reſta vinto, e confuſo ſolo a penſarvi. A Gaudenzio fu donato da Giove, la forza del diſporre con pratica, e religione tutte le coſe che già mai uſcirono dal ſuo mirabile pennello. Ultimamente in Michel Angelo furono infuſi da Saturno i moti recettivi, colmi di me-

Iddio crua gli animi dei pittori per mezzo dei governatori.

Armoniche proporzioni dell' ultimo Cielo.

Armoniche proporzioni del ſeſto Cielo,

Armoniche proporzioni del quinto Cielo.

Armoniche proporzioni del quarto Cielo.

Armoniche proporzioni del terzo Cielo.

Armoniche proporzioni del ſecondo Cielo.

Armoniche proporzioni del primo Cielo.

memoria, e ſtabilità, i quali nelle figure ſue ſono eſpreſſi con tanta maeſtà, e grandezza, che penſo di certo che egli non ſia per aver mai alcuno che l' appreſſi ſe non con lungo intervallo. Ma perchè così di lui come degli altri ſe ne ragiona per tutta l' opera, io laſcierò di trattar più lungamente queſta parte, e ragionerò ſolamente di loro quanto alle varietà delle proporzioni celeſti, infuſe variatamente in eſſi nel penultimo capitolo di queſta mia Idea. Della qual celeſte armonia delle Stelle ne ſcriſſe muſicalmente l' antichiſſimo Pitagora facendo muovere Saturno col concento Dorico, Giove col Frigio, e così tutti gli altri. Onde chi naſceſſe al mondo ornato del dono di tai concenti ſarebbe il primo pittore che in lui foſſe ſtato o foſſe per eſſer mai. Ora ſeguiterò di trattar delle proporzioni, e figure del corpo umano, e poi dei ſuoi membri uguali fra di loro, e con armonia compoſti, e dei moti che in loro ſono dall' anima proporzionatamente generati. I quali mirabilmente ſono ſtati dimoſtrati da queſti governatori al pari degli antichi Greci; di cui perciò le tavole, e pitture furono con grandiſſimo trionfo, e gloria portate a Roma per la bellezza loro dagli antichiſſimi Romani, che le tennero in ſomma venerazione, ſiccome hanno laſciato ſcritto la maggior parte degli autori antichi. E ſe ben elle dal tempo e dall' inondazioni dei barbari ci ſono ſtate tolte, non per queſto i moderni pittori hanno gran fatto da deſiderarle. I quali per grandiſſima ſua ventura, e felicità poſſono compitamente ſoddisfarſi delle opere di queſti ſette lumi dell' arte noſtra, che eſſendo proporzionati di corpo, e di ſpirito, hanno eſpreſſo nelle coſe ſue certe parti in tanta eccellenza ch' è ſtata levata a loro, ed agli altri la ſperanza di poter a gran pezzo arrivarle, facciaſi quanto ſi vuole con tutto lo sforzo dell' arte, e dell' ingegno. E di queſte opere ſegnalate m' è parſo di far menzione quì di due o tre più principali, e rare di ciaſcun di loro maſſime in freſco, ed in olio. Nelle quali eglino hanno dimoſtrato tra l' altre parti una ſingolar velocità, e prontezza del ſuo lavorare, come è facile a ſcorgere a chi intende. E per cominciar dal Buonarotto vi è il Profeta Iſaia, ch' è nel volto ſopra il ſuo giudizio in Vaticano, ed il Giona che ſono figure maggiori del naturale, ed in ſcol-

Armonie delle Stelle.

Tavole diverſe condotte a Roma.

Eccellenti hanno eſpreſſo alle volte una pittura con tant' arte, ch' eglino ſteſſi non vi poſſono poi aggiungere.

Pitture uniche al mondo.

Opere del Buonarotto.

tura la Vergine col figliuolo morto in braccio, cui si dice la Madonna della febbre. Di Gaudenzio é in Valdugia in una Cappella appresso alla piazza, una Vergine col figliuolo in braccio, con San Francesco, e San Georgio, ed in Varallo la passione di Cristo, di pittura, e di rilievo con gli Angioli in scorto, che si dogliono della morte del Redentore, ed in Vercelli, la vita di S. Rocco al suo Ospitale. Di Polidoro sopra la facciata de' Gaddi in Roma è una Regina che va per sacrificare, con altre figure per il sacrifizio, ed in un' altra facciata, è un' Altea coperta, ed affocata dagli scudi de' soldati. Di Leonardo è la ridente Pomona da una parte coperta da tre veli che è cosa difficilissima in quest' arte, la quale egli fece a Francesco Valesio primo Rè di Francia, ed in Milano in San Francesco la Concezione della Vergine, e nel Consiglio di Fiorenza la miracolosa battaglia contra Attila. Di Rafaello è in Roma in Sant' Agostino un Profeta, con due fanciulli dalle parti, nella Pace le Sibille, in San Pietro Montorio la Trasfigurazione di Cristo, il ritratto di Papa Giulio Secondo in Santa Maria del Popolo col disegno del giudizio sopra le tre Dee di Paris Trojano. Nel quale se ha da dirsi il vero, e per la invenzione, e per il decoro, e per i moti ha mostrato tanta eccellenza ch' io tengo di certo che se egli fosse stato ai tempi antichi non avrebbe ceduto a quei famosi pittori non che a questi che sono stati ai tempi moderni. Del Mantegna è in Mantova il trionfo di Cesare, per cui meritò d' esser fatto Cavaliero, ed in Belvedere di Roma una Cappella ch' egli pinse a Papa Innocenzo Ottavo, nella quale con molte figure vi era Cristo che si battezza. Finalmente di Tiziano, in Venezia sopra la porta del fondaco de' Tedeschi, una Giuditta, ed una donna nuda appresso alla medesima facciata, ed in un quadro, una Venere, che dorme con Satiri, che gli scoprono le parti più occulte, ed altri Satiri intorno che mangiano uva, e ridono come imbriachi, e lontano Adone in un paese, che segue la caccia. La qual pittura è restata a Pomponio suo figliuolo dopo sua morte. E v' è anco una Maddalena in orazione, quale fu copiata per mandare ad Imperatori, ed a Principi diversi. Vi sono altresì molti ritratti, ma il più raro che mai gli uscisse di mano fu quello

Opere del Ferrari.

Opere del Caldara.

Opere del Vinci.

Opere del Sancio.

Opere del Mantegna.

Opere del Vecelio.

lo di Francesco Maria primo Duca d' Urbino. Di queste opere parte ne ho io veduto, e parte le ho udite commendare dai più rari pittori, e scultori che vi siano. E perchè non è stile, nè ingegno umano che possa aggiungere alle sue lodi, m'è bastato solo nominarle semplicemente senza lodarle. Ma dopo queste non sono da passar sotto silenzio le pitture con grandissima ragione proporzionate di Bramante, alle quali egli diede i lumi così fieri, e regolati con le ombre, ed i lor mezzi che la natura propria gli resta appresso fredda, e secca, come si vede nel Cristo legato alla colonna il quale è ora nel Tempio di Chiaravalle poco lungi da Milano, e nella facciata dei Pirovani in Milano in Porta Orientale, ove si veggono le figure con tanta maestà, e moto, che tutti i pittori se ne possono confondere, e maravigliarsi non che disperare di poterle a gran pezzo aggiungerle. E sono il Pò fatto in guisa di Rè per esser egli capo di tutti gli altri fiumi, il qual tiene nella manca il cornucopia, e nella destra l' asta col vaso in cima, ed Amfione il quale canta nella lira. E vi sono ancora due figure assise, una delle quali è Giano edificator di Genova col suo dominio in mano, e nell' altra è il valore dell' Italia tutto ignudo col bastone in mano siccome quello ch'è superiore a tutti gli altri Dominj, e Provincie.

L'autore ha veduto gran parte di queste opere.

Opere di Bramante.

Delle proporzioni del corpo umano, e come da quelle furono cavate tutte le fabbriche del mondo. Cap. XXXIV.

IL corpo umano, il quale è un opera perfetta, e bellissima fatta dal grande Iddio a simiglianza della sua Immagine, con grandissima ragione è stato chiamato mondo minore. Perchè contiene in se con più perfetta composizione, e con più sicura armonia, tutti i numeri, le misure, i pesi, i moti, ed elementi. Onde da lui principalmente, e non da altra fabbrica che uscisse dalla mano d' Iddio e dalle sue membra fu tolta la norma, ed il modello di formar i Tempj, i Teatri, e tutti gli edificj con tutte le sue parti come colonne, capitelli, canali, e simili; naviglj, machine, ed ogni sorte d'artificio. E così l' istesso Iddio insegnò

Corpo umano contiene in se tutte le proporzioni del mondo.

Noè formò l'arca secondo la misura del corpo umano.

gnò a Noè fabbricar l'arca secondo la misura del corpo umano, delle cui parti per tutto il trattato dove richiede il luogo si ragiona. Ma venendo ora a quello ch'è mio principal intento di mostrar come da questo corpo umano, e dagl'atti suoi vengono a formarsi tutti i corpi geometrici, dai quali poi tutte le forme sono composte, chiaro è che prima la sua misura è rotonda, e viene dalla rotondità, ed in quella finisce come ogn'un può vedere. Però da lui ne fu primieramente levato il circolo in questa maniera stando egli dritto in piedi, con le braccia alte, tanto che le mani arrivino sopra la testa, quanto si può immaginare, viene ad esser il punto nell'ombelico, il qual è quello che è il proprio centro. E di quì il circolo si comprende girando all'estremità delle dita delle mani, e dei piedi. E non solamente da tutto il corpo ma dalla mano sola traesi il circolo perchè piantando il compasso nel palmo, ed allargando le dita con l'altra punta del compasso, si vanno trovando tutte le estremità delle dita, con che se ne forma un circolo. Secondariamente da lui si è tratta la misura quadrata, e si ritrova stando egli con le braccia aperte giusto in piedi dritto, perchè il suo centro viene ad esser il pettignone, e gli angoli restano equilaterí. Ma se sopra il medesimo centro si farà un circolo dalla sommità della testa tenendo le braccia tanto basse che tocchino la circonferenza del circolo, ed allargando i piedi fino alla medesima circonferenza, allora quel circolo genera un perfetto pentagone. Imperocchè dall'un piede all'altro sarà una quinta, dall' un piede fino dove tocca la mano sarà un'altra quinta, e parimente da quì sarà altrettanto fino al sommo della testa. Se poi si tirerà dall'altra mano una linea, e dalla destra un'altra al sinistro piede, e dalla sinistra un'altra al destro piede, e da ciascheduno dei piedi una alla testa, si farà intorno al pettine nelle intersecazioni di queste linee, un'altro pentagone perfetto. E da queste misure e non da altronde lo trassero gli antichi. Appresso ne trassero il triangolo equilatero con questo discorso. Imperocchè tanto è dall'un calcagno all'altro quanto è da ciaschedun calcagno all'umbelico, e però ne vengono a nascere tre parti uguali fra loro. Così il quadrato equilatero fu levato ancora dalla misura di questo corpo nostro in al-

Corpi geometrici piani nascono dagli atti del corpo umano.

Circolo fu cavato dal corpo umano.

Quadro come si ritrova così nel corpo umano.

Pentagone come si ritrova nel corpo umano.

Triangolo come si leva dal corpo umano.

Quadrato equilatero fu ancora levato dal corpo umane.

altra maniera, cioè allargando l' uomo le gambe quanto può, ed alzando le braccia allargate in modo che tanto ſia dall' una all' altra, quanto è dall' una punta dei piedi all' altra. Onde il ſuo diametro viene ad eſſere nell' umbelico, il quale può ancora eſſere centro, come circolo perfetto, la cui circonferenza toccarà tutte le eſtremità dei piedi, e delle mani. E in queſta maniera fu levato ancora il circolo perfetto. Da cotali miſure i Geometri, e gli Aritmetici s' immaginorno poi non ſolo per il circolo, i ſeſſagoni, ottagoni, e ſimili figure piane, ma anco i primi come principali, e regolari, coi quali ſi legge che i Platonici ſolevano far coſe ſtupende. E prima dal triangolo equilatero, che è anco il numero del tre formarono il corpo tetracedron piano ſolido, e vacuo di ſei linee eguali, di dodeci angoli piani, e di quattro ſolidi, e di quattro baſi equilatere, e parimente il corpo abſciſo ſolido, e vacuo. Dalla figura quadrata equilatera, che è ancora il quattro numero, ne cavarono l' eſſaſſedron ovver cubo piano ſolido, e gli altri tutti. E così ſeguendo dalle altre traſſero l' ortacedron con gli altri ſuoi corpi dipendenti che aſcendono al numero di ſei, e l' otrocedron coi ſuoi dipendenti vacui, abſciſi, ed elevati e il dodecaedron coi ſuoi ſeguenti, ed altri corpi varj, come di ventiſei baſi, ſolidi, vacui, abſciſi, e levati, e di ſettandue baſi ſolide, e vacue. Gli architetti anch' eglino dal triangolo traſſero fuora la colonna laterata, e quadrangolare, e le piramidi laterate piene, e vote. E dal Pentagone figura ch' è ancora il numero cinque fecero la colonna laterata di cinque faccie, e la piramide. Ma dalla figura ſeſſagona che è ancora il numero del ſei cavarono la colonna laterata di ſei faccie, dal circolo che è il numero del dieci, la colonna rotonda, e parimenti la piramide ſenza faccia con la sfera ſolida. Finalmente per concludere nel corpo umano ſi trovano ancora tutte le proporzioni delle lettere, parlo delle antiche, le qnali può ſcorgere ognuno che non poſſono aver grazia, ſe non cavano la ſua forma dal corpo umano. Imperocchè la lettera A. ſi cava, come tutte le altre, dal quadro, e dal tondo, e la ſua gamba groſſa ſi cava dal piede, e la ſtretta dalla faccia. In ſomma da queſto corpo derivano quante miſure ſi poſſono immaginare, come ſi legge più copioſamente nel mio trattato.

Corpi geometrici tondi in qual modo furno levati dagli altri piani.

Architetti traſſero dai corpi geometrici tutte le forme delle colonne.

Proporzioni delle lettere ſi trovano nel corpo umano.

Delle

Delle misure uguali delle membra del corpo umano, e come da quelle nascono le proporzioni, e le armonie. Cap. XXXV.

SIccome dall' uno tutti i numeri pigliano il principio loro, e dal punto la linea similmente derivar si vede, così dalla faccia umana per conoscersi in lei le affezioni dell' animo, e per essere ella la più principale di tutto il corpo umano (onde anco si lascia discoperta) si pigliano le giuste, e proporzionate misure di tutte le rimanenti parti del corpo umano. E prima nella faccia sono tre spazj giusti, ed uguali. Il primo comincia nel principio della fronte, dove nascono i capelli, e discende sin giù tra le ciglia, al cominciar del naso. Il secondo è da quì alla cima del naso. Il terzo infino all' estremo del mento. La prima parte del capo con la prima della faccia, e il seggio della sapienza. La seconda si dona alla bellezza. Nella terza parte alberga la eloquenza secondo l' opinione degli antichi Filosofi. Or passando alle particolari misure del corpo umano, un piede fa la larghezza della sua cintura, sei palmi fanno un cubito, e quattro fanno un piede, quattro dita fanno un palmo, e tutta la lunghezza dell' uomo è di ventiquattro palmi, di piedi sei, e di novantasei dita. Il piede d' un corpo robusto, e ben quadrato è la sesta parte del corpo, e degli altri più alti è la settima, siccome dicono Varrone, e Gellio. Il corpo umano non può passare l'altezza di sette piedi. La testa dell' uomo dal mento alla sommità, è l' ottava parte del corpo, ed altrettanto è dal gombito alle spalle. Dall' umbelico al fin de' testicoli è ancor l' ottava parte. Nove faccie fanno un uomo quadrato, e proporzionato. Perciocchè la faccia fino al mento fa una, dal fine della gola ovver dal principio del petto al principio dello stomaco fa un' altra, da indi all' umbelico fa la terza, da quì al fin del pettine fa un altra, dal pettine al ginocchio fa due, e da quì al nodo del piede due altre. Le quali tutte fanno otto, ma dalla fronte alla sommità della testa, e dal mento al petto per la gola, e dalla cavicchia del piede alla pianta tutti questi tre spazj fanno la nona. E perchè questa figura tanto è nell' aprire delle braccia,

Misure uguali della faccia e lor significazioni.

Misure seste del corpo umano, e del cubito dei palmi, e dita di esso.

Corpo umano partito in otto teste.

Nove faccie fanno ancora la misura del corpo umano in altezza, e larghezza.

quan-

quanto è la lunghezza ſua, è neceſſario dichiarare come ſiano tante parti. Cominciando adunque dagli omeri, e diſcendendo per lo gombito inſino alla prima giuntura delle dita, e di dietro dalle aſcelle fino all' ultima parte della palma dove confinano le dita, ſono tre faccie per uno, che fanno ſei faccie. Le dita poi dell' una, e l' altra mano, fanno una faccia, tanto che ſono ſette. L' ottava, e nona ſi comprende due fiate dall' uno omero all' altro, quanto è due faccie. Or perchè la maggior grandezza del corpo umano, che ſupera queſta già detta, è quella di dieci, ed è la grandezza più lodata, quindi è che ſi mette la ſua miſura in dieci faccie. La prima comincia dalla ſomma altezza del capo, e finiſce nelle ultime nari; la ſeconda, da indi fino al principio del petto, la terza, fino alla ſommità dello ſtomaco; la quarta cade nel bellico, e la quinta finiſce nell' inguinaglia. Le altre cinque parti, poi dall' anguinaglia terminano fino all' eſtremo piede. Si miſura ancora queſto belliſſimo corpo col cubito, il quale è quella grandezza che naſce dal gombito, ſino al dito di mezzo, ed è la quarta parte del corpo umano. Perciocchè la prima miſura è dalla ſommità della teſta, fino nel mezzo del petto tra le mammelle, la ſeconda di là termina all' anguinaglia, la terza finiſce ſotto il ginnocchio, e la quarta all' eſtremo dei piedi. E così all' apertura delle braccia, ſi comprende la larghezza degli omeri, i quali non deono ecceder tal miſura. La groſſezza del perfetto corpo umano ſotto le aſcelle è due cubiti di circuito, ſotto le pupille degli uomini dee eſſer tanto diſtante l' una dall' altra, quanto la compoſta lunghezza del volto, ma nelle donne non ſi accomoda tal miſura. La lunghezza d' ambidue quelli ſpazj, che dalle mammelle ſi partono, e finiſcono alle aſcelle ſeparatamente è quanto la metà della giuſta faccia. La larghezza del petto proporzionato è due faccie ovvero un gombito, ſecondo alcuni, e tanto ſono diſtanti le mammelle dalla forcella della gola quanto è da l' una all' altra. E chi tiraſſe una linea, le altre due linee aſcendenti alla forcella della gola cauſarebbero un triangolo equilatero. I piedi di queſta maggior ſtatura non poſſono paſſare la ſettima parte in lunghezza. Onde ſi cava che il diametro della groſſezza proporzionata non eccede un piede giuſto. Dal braccio de-

Dieci faccie fanno l' altezza, e larghezza del corpo umano.

Corpo miſurato con il cubito.

Forma umana partita in ſette parti.

ftro del gombito, alla giuntura della mano, e dalla metà del petto infino agli argini delle labbra fuperiori, e dal medefimo petto difcendendo alla concavità del bellico è la medefima quantità di fpazio. E tanto è dalla pianta del piede infino al mufcolo della gamba, e da quefta parte infino alla metà della rota del ginocchio. E tutte quefte parti fono una fettima del corpo umano. La groffezza della tefta mifurata con un filo per la cima della fronte fin dietro alla nuca dove terminano i capelli, ovvero cominciando tra le ciglia a confino del nafo, per la fommità del capo trafcorrendo fino al principio del collo di dietro, è uguale in tutte due quefte mifure all' ampiezza del petto tra l' uno omero, e l' altro, e verrà fempre ad effer la quinta parte della detta ftatura umana, per lunghezza, e larghezza. Ma perchè meglio s' intendano le paffate, e le future proporzioni dai pittori, e dagli fcultori, come fi hanno da pigliare, bifogna che fi fappi che cofa fia l' anima, la quale è quella che difcende dalla tefta alla pianta de' piedi, per il mezzo, e parimenti dall' una mano aperta all' altra. Perchè in quella ha da collocar il pittore fecondo le date, e convenienti mifure rettamente i fuoi diametri in croce. Conciofiachè circondando dietro all' eftremità dei membri non farebbe nulla. E per fapere quefto vedrà le figure difegnate nella Simmetria del Durero, ove comprenderà la linea che paffa per il mezzo della figura che è l' anima fua. L' iftesso ha da far anco lo fcultore fopra un baftone coi fuoi diametri a luoghi loro, tirando poi fopra le circonferenze de' membri le ifteffe circonferenze proporzionate. Or venendo alla lunghezza di quefto corpo, primieramente levando le braccia in alto, il gombito arriva alla fommità della tefta, e per rifpetto delle altre mifure che fono uguali; quanto è dal mento al principio del petto, tanto è la larghezza del collo, quanto è dal principio del petto all' umbelico, tanto è la circonferenza del collo; quanto è dal mento alla fommità della tefta, tanto è la larghezza della cintura. Ma circa la groffezza, cominciando dall' umbelico alla fchena, quanto è una faccia, tanto è dal mento al nodo della gola, quanto è dal nafo al mento, tanto è dal groppo al fine della gola, ed al nodo ovver principio della gola. La concavità degli occhi, al

Mifura del corpo umano partita in cinque parti.

Anima delle figure ciò che fia al pittore.

Anima delle fcolture come lo artefice le ha da fare.

Mifure diverfe uguali fra di loro.

al cerchio di dentro dall'occhio tanto fa, quanto la proeminenza del naſo, e quanto è lo ſpazio dal primo labbro alla punta del naſo, e queſte tre parti ſono uguali. Gli occhi tanto ſono diſtanti l'uno dall'altro, quanto è la larghezza d'un di loro, e tanta è anco la larghezza del fondo del naſo. Pigliando un compaſſo, e ponendo una punta al naſo, e con l'altra circuendo le ciglia più lontane, fino all'uno e l'altro fondo dell'orecchia ſi trova la larghezza giuſta della faccia. Dall'ugna dell'indice all'ultima ſua giuntura, e di quì fin dove ſi lega la mano col braccio nella parte di fuora, ed in quella di dentro dall'ugna di quel dito di mezzo, fino alla giuntura ſua, e d'indi alla mano riſtretta, ſono proporzioni uguali fra loro. Il maggior nodo dell'indice fa l'altezza della fronte, e fino all'ugna è uguale al naſo, laſciando però quel poco ſpazio dalle ciglia al naſo. Il primo, e maggior nodo del dito di mezzo, è uguale allo ſpazio che è tra il mento, ed il naſo. Il ſecondo nodo è tanto, quanto è tra la bocca, ed il mento, ed il terzo è tanto quanto è tra il labbro di ſopra, ed il naſo. Tutta la mano è quanto è tutta la faccia. Il maggior nodo del pollice, fa l'apertura della bocca, e quanto è dal mento all'ultimo labbro tanto è dal labbro di ſotto al naſo. Le ugne ſono la metà di tutti gli ultimi nodi, i quali ſono detti Onichios. Tanto è dal mezzo delle ciglia ai canti eſteriori degli occhi, quanto è da quelli alle orecchie. L'altezza della fronte, la lunghezza del naſo, e larghezza della bocca ſono uguali. Similmente la larghezza della mano, e quella del piede, ſono il medeſimo, l'altezza che è dai calcagni al collo, è uguale alla lunghezza del piede. Dal collo alla pianta del piede, è tanto quanto è la larghezza della gamba, dalla ſommità della fronte al mezzo degli occhi, e da quelli al fin del naſo, e dal naſo al mento, le parti ſono uguali. Le ciglia degli occhi giunti, fanno tutto l'occhio, ed i ſemicircoli delle orecchie fanno la bocca aperta; onde i circoli degli occhi, e delle orecchie, e della bocca aperta ſono uguali. La diſtanza dall'un'occhio all'altro è diviſa in tre parti, le due dalle parti ſono degli occhi, e del naſo, e quella di mezzo occupa la parte di mezzo del naſo. Tra 'l mezzo del capo alle ginocchia di ſotto, il mezzo è l'umbelico. Dal prin-

cipio del petto al naſo il mezzo è il groppo della gola. Dalla ſommità della teſta al mento, il mezzo ſono gli occhj. Dal naſo al mento, il mezzo è il labbro diſotto, e la terza parte di queſta diſtanza è dal naſo al labbro di ſopra, la groſſezza delle gambe, coſcie, braccia, dita, e gombito così nella parte di ſotto, come nella parte di ſopra, e così nella coſcia, come nella gamba, tanto dee eſſere, quanto è la larghezza, e profondità delle iſteſſe membra. Sono oltre di queſto tutte le miſure conſonanti tra loro, per molte proporzioni, e concenti armonici. Percioecchè il dito groſſo, il qual è detto pollice al braccio nel fin del peſce appreſſo il polſo, e la giuntura della mano in miſura circolare, è in proporzione doppia ſeſquilatera, contenendo quella due volte, e mezza, come cinque a due. Da quello alla congiunzion del braccio nel peſce, vicino alle ſpalle, triplicata la grandezza della gamba col braccio ha proporzione ſeſquialtera, come del tre al due. E la medeſima proporzione è di tutto il collo alla gamba. La proporzione della coſcia al braccio è tre volte. La proporzione di tutto il corpo al tronco, ovver petto, è ſeſquiottava. Dal petto alle gambe fino alle piante, è ſeſquiterzia. Dal petto cominciando dal collo fino all'umbelico ovvero lombi, ovver al ventre, fino alla fine del tronco, o petto è doppia. La larghezza dei fianchi alla larghezza delle coſcie, è ſeſquialtera. Dal capo al collo è tre volte; e dal capo al ginocchio, triplicato, la lunghezza della fronte tra le tempie, è quattro volte alla ſua altezza. Queſte ſono le miſure che ſi ritrovano da luogo a luogo, con le quali le membra del corpo umano, ſecondo la lor altezza, lunghezza, larghezza, e circonferenza convengono tra loro. Le quali ſono tutto partite per molte proporzioni pazienti, o miſte, da cui viene una grande armonia. Ma laſciando ormai di più dir di queſte proporzioni doppie, e triplicate, parmi tempo che paſſi a trattare degli elementi, e lor corriſpondenze armoniche.

Concenti armonici ſopra le proporzioni del corpo umano.

Cenic

Come s' infondano le proporzioni fra di loro, e da quelli nascano gli affetti, e moti nostri. Cap. XXXVI.

RESta ora ch'io dimostri quanto sia necessaria per dar i moti convenienti a corpi, la cognizione della grandezza, e picciolezza di ciascun corpo, siccome ho accennato di sopra, e se ne favella nel primo, e nel sesto libro del trattato. Perchè dalla quantità del corpo risulta quella bellezza, e bruttezza, che appare conveniente alle azioni, che il corpo fa particolarmente. E ciò nasce dalle proporzioni tras ferite fra di loro, le quali ragioni intesero i gran motisti antichi per conoscere con modo evidente gli affetti di ciascun membro secondo la forma loro. Or delle principali proporzioni fra tutte le altre dirò in questo capitolo, ed insieme degli affetti suoi; come di parti necessarie tanto a quest'arte che per mezzo loro si vengono a conoscere tutti gli affetti, e moti che si possono desiderare. E con questa cognizione si vengono a fabbricar i corpi convenienti alla natura sua, talche si conoscerà un Giuda, di faccia di traditore, Pietro colmo di ardire, ed il loro maestro, e Cristo Signore nostro differente dagli altri, e massime dai malvaggi Giudei che lo crucifigono. E così tutte le altre varietà, e differenze si potranno ragionevolmente introdurre ne' corpi. Ancora che non però sempre si abbia a fare un medesimo uomo d'un istessa forma, come per esempio sempre crudele; quale si dipinge Paolo mentre perseguita i Cristiani. Perciocchè l'istesso dopo che battezzandosi cangia natura, così ha da cangiar la forma de' membri, non già che di longhi, divengano corti, ovvero di sottili, grossi: ma se gli hanno da levar gli affetti crudeli, i quali stanno negli angoli dell'un membro, e l'altro, e nella loro disposizione. Onde secondo i moti loro continuamente tengono del crudele, e fiero, come si vede continuamente negli assassini boscarecci, i quali mentre vivono in quella vita hanno una ciera ristretta, e rabbuffata, con fierezza d'angoli. Ma levandosi da quella, e tornando a miglior costumi si gli vede rasserenar il volto, ed addolcire i membri, di modo che l'aria gli si fa più dolce, ampla, ed affa-

Bellezza, e bruttezza è causata ne' corpi dalle proporzioni.

Pittura dimostra tutto quello che si può desiderare.

Faccie dissimili di natura.

Nature diverse espresse in un corpo per gli angoli delle proporzioni.

Aria del volto mutabile secondo i costumi.

fabile. E con questa considerazione si può ancora dipingere in Cristo giudicante, una fierezza mista con maestà, siccome in giudice terribile, e misericordioso, inchinando tutti i membri all'affetto suo, come che gli occhi piacevoli, piglino del fiero, e le ciglia gravi, s'offuschino, e così tutti gli altri, con tal ragione si muovano. Tali anco si potranno dar le proporzioni in Mario d'Arpino come la faccia terribile, e spaventosa anco nelle piacevolezze, ma nelle guerre stragi, ed occisioni nel colmo della terribiltà sicchè non si possa veder nè immaginarsi con la mente cosa più orrenda, nè oscura, facendo entrare gli occhi fieri nella istessa fierezza, e le fosche ciglia, nell' istessa oscurità, e spavento. E così tutti gli altri membri si formeranno con l'istessa furia, e terribiltà, dove una faccia di forma di membra piacevole non gli potrebbe andare appresso. E chi saprà osservare queste proporzioni,. sia certo che si avrà acquistato assai, per iscaturire di quì il bello, e'l buono dell' arte, essendo che per cotali introduzioni, viene a rappresentarsi la propria varietà delle nature, e degli affetti delle faccie, degli animi, e d'ogni qualità, e passione delle figure rappresentate, siccome osservarono gli antichi pittori in Castore, e Polluce. Ne' quali come che fossero nati gemelli, non di meno in uno dimostrarono natura, ed inclinazione al combattere, e nell' altro espressero agevolezza al correre. Cosa che con altro non poteron conseguire, se non col mezzo di questa cognizione. Con la quale altresì quando volevano rappresentare Venere turbata, tuttavia con la bellezza dei membri vi mostrarono ancora mista la piacevolezza. E quando allegra, ed umana volevan dipingerla tale la formavano, sicchè porgevano a riguardanti il sommo della dilettazione; siccome può comprendersi nelle tante statue antiche di lei, l'arie e membra delle quali non si possono con tanta dolcezza imitare da maestri per altro valentissimi, non per altro, che per non posseder loro cotali ragioni, le quali essendo fuori dell' arte, nell' arte non si trovano, ma sebben nelle secrete stanze della Filosofia naturale, e si hanno per ispeziale dono che da Iddio a pochi si concede. Or siccome le armoniche proporzioni, così le sconcertate ancora dagli istessi sette pianeti, e governatori sono in noi malamente per le ra-

Mario d'Arpino di faccia terribile.

Castore e Polluce rappresentati dagli antichi di diverse nature.

Statue antiche non si possono ora ritrarre perfettamente.

Filosofia naturale necessaria agli artefici.

Proporzioni sconformi come si trovino in noi.

ragioni infuſe nei membri noſtri per cagion degli elementi, perchè tra di loro ſono concordi per li membri ſuoi come già ho notato nel capitolo vigeſimoſeſto. E da ciò naſcono le ſproporzioni noſtre, eſſendo ciaſcheduno ſottopoſto malamente a ſuoi pianeti cioè in eſſi ſproporzionato, come ſarebbe a dire o troppo groſſo, o troppo ſottile, o torto o di colori diverſi. Da che ne naſcono tante varietà di nature quante ſi trovano al mondo. E però cominciando dal corpo dei Marziali, egli è o troppo ſottile o troppo lungo, e porge la faccia alzata in dietro, la quale è o magra o graſſa o a ſimili altre varietà. All' incontro i Gioviali hanno il corpo grande, e groſſo, i Mercuriali ſono piccioli, magri, diritti, ed alle volte alquanto lunghi; i Saturnini ſi piegano avanti, ed hanno le mani groſſe, corte, ed ancora piloſe, con le dita torte. Nell' iſteſſa guiſa i corpi Lunari, Solari, e Venerei hanno le lor proporzioni ſconcertate come di ſopra diſſi, perchè ſono o troppo groſſi, o troppo ſottili. Ma il più è quando tra loro ſi miſchiano, e s' intricano, dimoſtrando in un corpo groſſezza all' alto, e ſottigliezza al baſſo, ed altri in contrario groſſezza al baſſo, ed all' alto ſottigliezza, e così variatamente cotali proporzioni ſi congiungono, facendo torcer i membri, con le pancie groſſe, o ſottili, e l' andar torto, ed in ſomma in quanti modi ſi può ſproporzionar un corpo ſi comprende per queſte ragioni. E ſiccome da eſſe ſproporzioni ne naſce quella ſconformità, e confuſione agli occhi noſtri, così è di neceſſità ch' elle cagionino i lor affetti, e moti poco conformi all' armonia noſtra, che ſolamente nel bello riguarda, e contempla. Però è bene che veniamo a noſtri governatori dell' arte, ed i ſuoi ſeguaci per vedere come ſono tra loro proporzionati ſecondo le nature dei gran governatori ſoprani, onde ſi vedrà giuſtamente come l' arte noſtra vada inſieme meſcolata.

Marte, e gli altri pianeti come formino i corpi a loro ſottopoſti.

Membri come ſiano miſchiati in noi e come ciò dimoſtrino.

Armonia noſtra in che riſguardi.

Della

Della ragione d' accompagnar le parti; e dell' eccellenza dei governatori, e seguaci suoi. Cap. XXXVII.

DOvendosi trattar del modo d' accompagnar ragionevolmente le parti insieme, porterà grandissima chiarezza l' andar avvertendo così l' eccellenze dei principj dell' arte come gli errori, che da loro istessi furono tenuti tali, ma dagli altri furono riputati miracoli, e di quì passerò poi a ragionare, di quelli che si sono dati a seguire, ed imitar ciascun di loro in queste sette parti in cui tutta l' arte si contiene. Onde si verranno a render tanto più chiare, e note le sopraddette cose. Nel che abbiano prima d' ingegnarsi di fare, che tutte le parti tra loro si mostrino senza conoscimento d' arte, cioè che non pajano essersi fatte a posta, perchè non v' è cosa peggiore nell' arte, che mostrare l' arte nell' arte, la quale tutto al contrario vuol mostrare che in lei non è l' arte, ma l' istessa natura siccome con ogni studio cercava di far fra gli antichi Apelle: sebben in alcune altre parti cedeva ad alcuni altri come ad Anfione nella furia, a Protogene nella maestria, e ad Asclepidoro nella prospettiva ancora che nella venustà egli s' attribuisce il primo luogo. Così fra i moderni, Rafaello per conseguir questa parte di nasconder l' arte, cedeva a Michel Angelo nella anatomia dei corpi, a Leonardo nei moti divini, e celesti come di Cristo, e della Vergine, e parimente nei lumi, e finalmente a Tiziano nella pratica di colorare. Ora venendo ai particolari, l' euritmia la quale per entrare per tutte le parti dell' arte dee ridursi ad una sola propriamente, come cosa che tutte le parti riguarda, non dee mostrarsi fastidiosa, nè in troppa abbondanza, ma con tal misura che quella parte dell' opera che ha da mirarsi; paja al riguardante fatta senza fatica, o stento. E però intorno a tutte le parti si seguirà il dato ordine di sopra; sicchè la proporzione per cominciar da quella, benchè sia di una medesima quantità, non dee però sempre essere ad un modo nei corpi, perciocchè parrebbe essere introdotta da una medesima forma. Nella qual parte fu singolare Rafaello, vedendosi nelle opere sue in una medesima età i corpi l' un più

Arte non dee esser mostrata nell' arte.

Rafaello cedea nell' arte ad alcuni pittori come facea ancora Apelle.

Pittura dee parere fatta senza fatica, o stento.

Proporzioni, e chi in quelle furono eccellenti.

più groſſo dell'altro, e di altra proporzione, da che ne naſce quella tanto lodata ragionevole varietà. E queſto ſi vede ancora nei corpi di Michel Angelo, i quali tutti particolarmente caminano a luoghi ſuoi beniſſimo inteſi ma tra loro diſſimili, e con ordine differente. Onde ſi ſcorge in loro tutto quello che poſſono moſtrare tutti i corpi, benchè belliſſimi per proporzione, e diſpoſizione di muſcoli, e di membra. I moti anch' eſſi deono eſſere tra loro varj ſiccome principalmente veggonſi in Rafaello, Gaudenzio, Polidoro, Michel Angelo, e Leonardo. Ed hanno d' eſſer ornati con convenevolezza; ſicchè volendo dipingere molti uomini in orazione, non ſi veggan fare chi uno, e chi un'altro atto, ma tutti ſi ritirino ad uno guardandoſi di non porre uno appreſſo ad un'altro che ſia da lui troppo diſſimile, come ſarebbe uno con la faccia in terra, appreſſo ad un'altro che abbia la faccia elevata con le braccia aperte. Ed a queſto s' ha da riguardar ſopra tutto nelle pitture di guerre, abbattimenti, amori, e d' altre iſtorie. Imperocchè queſto lo vediamo apertamente nei corpi naturali, in qualunque loro effetto. Nel colorare ſi ha d' avvertire che non ſi veggano quelle miſchie tanto apparenti, ſenza i debiti mezzi tra l'una, e l'altra, perchè apparendo troppo, moſtrano una certa odioſa, e ſpiacevole miſtura delle affettazioni del rappreſentare; che mi par di notare a confuſione d'alcuni che lavorano, nelle cui opere ciò ſi vede troppo manifeſtamente. Con che eglino ſi perſuadono d' aggiunger Tiziano, principe di queſta parte, e dopo Rafaello ſebben non ſanno però diſegnare, tanto ſono arroganti, e ſenza giudizio. Onde hanno in certo modo ſvergognata Italia, e levatogli quell' onor che tanti altri gli hanno acquiſtato. Oltra di ciò non debbono queſte miſchie eſſere troppo abbagliate, o diſperſe, come ſe foſſero di un corpo infermo, il quale dovendo parere in ſuo termine, nè traſparere per altro perde la gagliardezza ſua. E queſta penoſa via ſeguono diverſi pittori del noſtro tempo, tenuti dai goffi eccellentiſſimi, a quali, come quelli che ſono dati ſolamente alle delizie, piace ancora queſta debolezza nelle opere che liſciano, e lavano, per non dir pingono, o diſegnano, eſſendo queſte parti di Rafaello, e Tiziano, che la vera ſtrada ci hanno di maniera inſtituita, che ben poſſiamo

Moti, e chi in quelli furono eccellenti.

Colorare, e chi fu in quello eccellente.

rallegrarci d' avere avuto dal Cielo nell' Italia nostra così segnalato dono d' uomini tanto eccellenti che abbino condotta l' arte alla somma perfezione. I lumi altresì si debbono soavemente dimostrare con certa maniera, che non vi paja troppa unione, nè dilatazione, nè ancora certe schizzate di pennello, e cotali fierezze che sono estremi i quali non danno a l' opera grazia, nè lode alcuna in quanto a loro. Perchè l' una mostra troppo stento, e passione, e l' altra troppa prestezza, e pratica, però si hanno da dispensare, e distribuire a luoghi suoi, riguardando sempre intentamente nel naturale con i debiti modi. In questa considerazione fu principalissimo Leonardo, e Rafaello, e per pratica Tiziano. La prospettiva anch' essa in questa maniera ci ha da regolare non situando le cose tanto rozzamente, che in loro non si scorga la forza delle linee transferite, ma con diversi accompagnamenti, talchè come se fossero in piano, ordinatamente si veggano dal disotto in su, o più o manco, dove sia, come s' ivi fosse un naturale corrispondente all' occhio. Il quale imitandosi fa ch' elle vengono a corrispondere perfettamente agli occhi nostri. Questa parte quanto ai membri per ciascun corpo, con buona pace di tutti i pittori del mondo giudico che Michel Angelo l' abbia mostrata nel suo mirabile giudizio con quella maggior perfezione, che sia possibile a dimostrare. Onde non si può anco alcun pittore darsi vanto d' essere arrivato tant' oltre. Ancora che Rafaello non li cedesse in quanto alla maestà, siccome in molte altre parti ancora lo aggiunse, ed in alcune lo superò come nell' istoriare. Nel quale si vede rappresentato tutto quello che può agli occhi umani senza offensione dilettare. Ma dopo Michel Angelo chiarissimi furono Gaudenzio, e Polidoro. La composizione poi ha d' essere tale che non si mostri nè confusa, nè troppo rara, nè che abbi quelle invenzioni fatte a posta per ornamento senza alcun concerto, ma che tutte mostrino una certa convenienza ben intesa tra loro, e fugganси le troppe bellezze, le scabrosità, e le altezze delle cose, sicchè non si pongano le alte nelle troppo basse nè si accompagni un estremo con un' altro, ma ordinatamente si dia e con leggiadri accompagnamenti a tutte le cose il suo termine. Nel che furono eccellentissimi Rafaello, Polidoro,

Lumi, e chi in quelli furono eccellenti.

Prospettiva, e chi in quella furono eccellenti.

Rafaello in alcune cose cedè, in altre superò Michel Angelo.

Composizione, e chi in quella furono eccellenti.

ro, e Gaudenzio. L'ultima parte della forma, dee essere adornata da alcune cose aderenti a lei, per non mostrare così giusto la cosa, la quale così sola riman senza alcuna grazia. Per il che vediamo che non pure i poeti, ma anco gl'istorici, hanno sempre usato d'aggiungere ornamento alla varietà, così nella lode come nel biasimo. E in questa parte fu singolare Rafaello, e Leonardo. Questi sono gli ordini, dei quali furono più, e meno intelligenti i gran governatori dell'arte, ancora che ciascuno sapesse la parte sua come dissi da principio. Però in questi abbiamo da riguardare con ogni attenzione distribuendo, ed accompagnando tutte le parti con giudizio acciocchè nulla possa desiderarsi in noi, ed in qualunque si diletta dello studio della Pittura. Siccome hanno fatto molti eccellentissimi uomini succeduti dopo que' primi sette splendori dell'arte, seguendo, e conformandosi alle maniere loro, diversi però fra di se come furono essi governatori. E questi si possono collocare nella seconda schiera, siccome quelli che a loro sono succeduti poi nella terza, e così di mano in mano. Ma di questi secondi io non penso già di farne lunga memoria poichè abbiamo scritte le vite loro con tutte le sue lodi da Giorgio Vasari Aretino. Solamente ne parlerò quanto fa a questo proposito della conformità che hanno avuto coi sette governatori. Or Michel Angelo primo di quelli con Baccio Bandinelli, seguitorono Daniello Ricciarelli, Sebastiano dal Piombo, Marco da Siena, e Pellegrino Pellegrini. I quali hanno atteso alla profondità dell'arte, siccome già fece l'antico Parrasio. Il secondo con Bernardino Lovino quanto all'espression delle cose religiose perchè quanto alla maniera fu simile a Rafaello, imitarono Andrea Solari, Bernardo Ferrari, e Bernardino Lanino, i quali hanno seguitato i vestigi di Timante. Il terzo con Maturino hanno seguitato il Salviati, il Cangiaso, Lazzaro Calvi, ed Aurelio Lovini, quali hanno avuto la grandezza, e furia pronta ch'ebbe già Anfione. Il quarto è stato imitato da Cesare Sesto, e da Lorenzo Lotto, i quali hanno usato di dar i lumi a suoi luoghi con quella maestria che usò già l'antico pittore da Cauno. Il quinto imitarono il Mazolino, Perino del Vaga, Giulio Romano, il Fattore, il Rosso, l'Abbate Primaticcio, il Sarto, ed il Boc-

Forma, e gli eccellenti in quella.

Sapienza maggiore, e minore nei principj dell'arte, e de' suoi imitatori.

Imitatori delle maniere del Buonarrotti e del Bandinelli.

Imitatori di Gaudenzio, e del Lovino.

Imitatori di Polidoro Caldara.

Imitatori di Leonardo.

Imitatori di Rafaello.

cacino, che si sono sforzati di dare alle opere loro, quella gran venustà che apporta alle figure la somma bellezza, e grazia, la quale fu propria di Apelle. Al Mantegna sesto governatore non ho attribuito lode, ed eccellenza alcuna particolare. Perchè sebben egli le possedette tutte pur nella prospettiva, che fu sua principale, non potè levare con la sua maniera, gl' intrichi di quella, sicchè non paresse fatta con arte. Pur sotto lui in questa parte, e sotto Vincenzo Foppa, e Bramante, divennero famosi Bernardo Zenale, il Buttinone, Bramantino, Baldessar Petruccio, che attesero a collocar le cose secondo il nostro vedere, come già fece l' antico Asclepidoro. Dell' ultimo governatore, e di Giorgione, e d' Antonio da Corregio sono stati seguaci Paolo Cagliari, il Tintoretto, i Palmi, il Pordenone, i Bassani, e Federico Barocci, ed il Petenzano, che hanno dato alle lor pitture, la forza, e la prontezza dei moti e la leggiadria dei colori, siccome fece Aristide pittore antichissimo. Di cui è di qualunque altro famoso che in quei tempi sia celebrato dagli scrittori, niente di meno eterne saranno le lodi di ciascun dei predetti governatori in quella parte che abbiamo notata essere stata più singolare in loro. E quanto lontani dall' eccellenza di quelli antichi sono stati quelli che sono successi poi tanto saranno dall' eccellenza di questi tutti quelli che dopo loro son venuti e sono per venir mai.

Imitatori del Mantegna, del Foppa, e di Bramante.

Imitatori del Vecelio, di Giorgione, e del Correggio.

Eternità dei governatori dell' arte.

Della definizione della Pittura, e degli onori avuti a professori di quella da' Rè, e Principi. Cap. XXXVIII., ed Ultimo.

TUtte le parti della Pittura debbono in maniera essere tra loro accompagnate come dissi poco innanzi che non vi si abbi a vedere in modo alcuno, l'una parte restar superiore all' altra, nè anco inferiore, perchè ne risultarebbe una certa discordanza, che gravissimamente offende chi cotal opera riguarda. E perchè questo accompagnamento è tutta la somma dell' arte, ed egli non si può conseguire senza la universal cognizione, ma uguale di tutte le parti, che formano l' arte, si può con grandissima ragione temere che questa prudenza sia in breve per restar e-

stin-

ſtinta. Perchè ſe gl' iſteſſi governatori ſono ſtati fra di loro diverſi l' un più che l' altro, come abbiamo detto che dobbiam penſar che ſia degli altri come dei ſecondi nominati di ſopra dopo loro, e poi dei terzi, e dei quarti. Ma non per queſto reſtarono però mai i principi noſtri d' innalzare, ed eſaltare i pittori moderni, come già fecero i principi antichi di tutte le nazioni i pittori dei ſuoi tempi. Il che ſi può comprendere da diverſi Muſei, che hora ſi vedono di molti principi maſſime del maggior che ſia a queſta età noſtra per grandezza e di ſtati, e di religione, e di virtù eroiche io dico il Cattolico Rè Filippo figliuolo del gran Carlo Quinto, ed erede non ſolo dei ſuoi regni ma anco delle virtù. Ove ſono raccolte le opere dei grandi artefici, che a tutto il mondo fanno conta la loro eccellenza, e rendono il nome loro famoſo, ed immortale. Ha dunque queſto gran Rè oltre il ſuo Muſeo celebratiſſimo, per l' opere di Pittura, e Scoltura gioje, libri, ed arme in tanta copia che ſolamente a mirarli, la mente noſtra ſi conſonde ſpezialmente contemplando i belliſſimi quadri appeſi ſopra le porte di Tiziano, ed altri uomini famoſi il grandiſſimo tempio dedicato a S. Lorenzo nel ſcurial per il voto ch' egli fece, nell' occaſione della maravaglioſa vittoria ch' ottenne a San Quintino. Il quale s' edifica, ed adorna con tanta magnificenza, ed arte, e con ſpeſa incredibile, che ben ſi può paragonar d' ogni parte a quel gran tempio che fece edificare in Geruſalemme il Rè Salomone. Alla qual fabbrica come Signore d' ogni ſcienza dotato, ha eletto i principali architetti del mondo, Gio: Battiſta Bergamaſco, ed il gran Giovan d' Errera, ſecondo il giudizio dei quali ſono ſtate diſpoſte le altiſſime colonne, ed i volti, e pareti del tempio con le figure degli anteceſſori della Sereniſſima caſa d' Auſtria fatte di rilievo di grandiſſimo ſtupore, e maraviglia. V' ha ancora eletto Giacomo da Trezzo, per fare il grandiſſimo, e maraviglioſo tabernacolo collocato nell' ordine Dorico ſopra l' ancona alta cinquanta braccia e mezzo in circa, in cui riſplendono le gioje, e gli altri ornamenti di figure di grandiſſimo ſtupore a mirarle. Ed in queſto magiſtero lavora anco Clemente Birago, quello che ritraſſe in un diamante il Sereniſſimo Carlo Principe di Spagna che fu il primogenito del Rè. Appreſſo queſti vi è

Principi innalzarono i pittori.

Muſeo unico tra gli altri di Filippo Rè di Spagna.

Smiſurato tempio nel ſcoriale paragonato al tempio di Salomone.

Tabernacolo mirabile fatto da Giacomo da Trezzo.

Ritratto in diamanti di Carlo Principe di Spagna.

Pom-

Leonì Cavalier Aretino lodato.

Pompeo Leoni ſtatuaro mirabile, il quale ſeguitando il valor paterno, che già rappreſentò in ſtatua il Rè Carlo, e tutti Principi d' Auſtria, facendo riſplendere per il mondo il nome del Cavaliero Leone Leoni Aretino; ha fatto per ornamento di queſta miracoloſa fabbrica oltre molte altre figure un Criſto in Croce di maravigliosa grandezza, poſto alla cima dell' ancona, ed al baſſo la Vergine Maria, S. Giovanni, S. Pietro, S. Paolo tutte ſtatue lavorate con ineſtimabile cura, e maeſtria, e con tanta eccellenza di anatomia, di geſti, d' atti, e di panni, che veramente pajono vive, e tutte maggiori del naturale. Ma a fronte da tutte due le parti dell' ancona, ed altare vuole queſto gran Re ch' egli faccia due ſepolture con ſingolariſſimo artifizio dei Signori della caſa d' Auſtria la deſtra dei maſchi, e la ſiniſtra delle femmine, con le ſtatue ſopra dei Principi in ginocchio, e delle Principeſſe riguardanti al tabernacolo che è alto otto, o nove braccia. Ma laſciando molti altri profeſſori principali di diverſe arti, che quella Maeſtà ha chiamati a tal fabbrica e parlando dei pittori, vi conduſſe, ed ebbelo cariſſimo Luca Cangiaſo che fu feliciſſimo nelle invenzioni per eſprimere le morti de' quanti martiri ſono nel Cielo, le quali andava rappreſentando in quel tempio con maraviglia di ciaſcuno, ed eſtrema contentezza di quel gran Rè. Ma la morte glielo tolſe, ed in luogo ſuo entrò Federico Zuccaro, pittor gran tempo ha famoſiſſimo non ſolo per l' Italia, ma per il mondo tutto. Il qual per la rarezza delle pitture con le quali adorna quel tempio e tanto caro a quella Maeſtà che niuna coſa può egli deſiderare che dall' umanità del Rè non impetri. Ora egli ha aggiunto a queſti come nuovo Sole appreſſo a molti Soli Pellegrino Pellegrini acciocchè col ſuo mirabile pennello illuſtri tanto la Spagna per queſto tempio, come ha già fatto l' Italia per Roma, e per altri luoghi maſſime per Bologna nella ſala de' Poggi dove egli eſpreſſe in pittura tutta la vita d' Achille nella quale ha ſuperato quanti già mai hanno imitato la maniera del raro Buonarrotti. Sicchè con ſingolar ſplendore di queſto tempio va feliciſſimamente rappreſentando in quello quante invenzioni, anatomie, e grilli poſſono già mai entrare nella mente umana, ed eſſer eſpreſſi dalla Pittura. Per il che è cariſſimamente amato, ed

Pompeo Leoni, e ſue ſtatue mirabili.

Luca Cangiaſo inventore chiariſſimo.

Federico Zuccaro famoſiſſimo pittore.

Pellegrino Pellegrini principal pittore, e architetto.

ono-

onorato dal Rè ottimo conoſcitore dell'eccellenza, e valor ſuo. Onde già molto tempo fa come mirabile Architetto tanto di fabbrica, quanto militare è onoratiſſimamente da lui ſalariato dimoſtrando tuttavia nell'isteſſo tempo in molte opere l'eccellenza ſua nell'arte del pennello. Quando anco egli edificò in Milano il nobiliſſimo tempio di S. Fedele che è nominato nel ſeſto libro della compoſizione nel capitolo del ritrarre dal naturale poco lungi dal fine. Ove queſta belliſſima architettura è da me lodata, ed innalzata a quel più alto ſegno dove può il mio debol ſtile giungere, ſebben molto lontano da quello ove arriva la ſua eccellenza. La quale viene ogni giorno accreſciuta dagli ornamenti delle tavole che vi ſi pongono, e s'accreſcerebbe maggiormente, ſe alcuno degli artefici di quelle andaſſe ſeguitando la prima buona maniera, e non la cangiaſſe in peggiore. Dopo queſti ſegnalatiſſimo e degno di perpetua memoria è il Muſeo della Ceſarea Maeſtà di Maſſimiliano II. Imperatore. Per cui maggiormente aggrandire, e nobilitare v'ha condotto il gran pittore Giuſeppe Arcimboldi che con la grandezza del ſuo ingegno lo illuſtraſſe nell'una, e l'altra pittura con la ſua proſpettiva, diſegno, e rilievo, e maſſime con le invenzioni, e capricci nei quali egli è unico al mondo. Perciocchè v'ha dipinta la forma dei quattro elementi dei quali ſi parla nel mio trattato nel ſeſto libro al capo 26. Oltra di ciò v'ha rappreſentato le quattro ſtagioni formate in figura d'uomo con le coſe di ciaſcuna ſtagione come la Primavera di fiori, la State di ſpiche, e legumi, l'Autunno di frutti, e l'Inverno in forma di arbore. Che tutti ſono dipinti in tanti quadri, con cura, e ſtudio ineſtimabile. Vi ha dipinto ancora un Giano rappreſentando in lui l'anno iſteſſo facendolo in profilo in ſembianza di State con una teſta di dietro, che ſignifica il verno, ed un ſerpe al collo che ſi prende la coda in bocca accennando con ciò d'eſſere l'anno. Che parimenti è in un quadro, ed è poſto con gli altri in queſto Imperial Muſeo. V'ha di più rappreſentata la cucina in forma di femmina con gli ſtromenti, ed arneſi di lei, ed il maſtro della cantina in piedi in forma di uomo fabbricato anch'egli degl'iſtromenti della cantina. Il quale è ſopra tutti in pregio all'Imperatore inſieme col ritrat-

Architettura della Chieſa di S. Fedele lodata.

Giuſeppe Arcimboldi chiamato da Maſſimiliano II. Imperatore al ſuo ſervizio.

Elementi figurati dei ſuoi animali dall'Arcimboldi.

Stagioni, figurate delle ſue figure dall'Arcimboldi.

Giano figurato dall'Arcimboldi.

Cucina, e caneparo figurati dall'Arcimboldi de' ſuoi ſtromenti.

to

Ritratto del Vicecancelliero Cesareo dell' Arcimboldi fatto d'animali.

to naturale del Vicecancelliero Cesareo che veduto alquanto lontano da sua Maestà, ed altri fu tenuto che non potesse essere più naturale, e mirato più appresso fu trovato tutto composto d'animali, come il naso d'uccello, il mento di trutta, e così le altre parti d'altri animali; così eccellentemente composte che per dir il vero è una maraviglia a vederlo: come maravigliosi insomma sono tutti gl'altri quadri da lui fatti con sommo artifizio. Onde divenne in tanto credito appresso quello Imperatore ch'egli si rimetteva al giudizio suo in tutte le invenzioni, accomodando il suo gusto a quello di lui, e tenendoselo in delizie. Perchè veramente fu quest'uomo singolare nelle invenzioni, e sopra tutto delle mascherate, onde nelle nozze del Serenissimo Arciduca Carlo fratello di Massimiliano egli ebbe il carico di concertar tutte quelle feste, e nel primo torneo, nel quale entrò l'Imperatore istesso, egli trovò quella bella, e rara invenzione di far comparire tre Rè che rappresentavano tre parti del mondo, l'Asia, l'Africa, e l'America ad onorar i Principi della casa d'Austria, che furono per l'Asia l'Arciduca Carlo Sposo, per l'Africa l'Arciduca Ferdinando, e per l'America il Cavalerizzo maggiore dell'Arciduca. I quali trovatisi ivi come a caso, e intesa l'occasione di quelle nozze, si unirono insieme, e si offerirono mantenitori del Torneo, dall'altra parte fece uscir loro incontro l'Europa con quattro personaggi che rappresentavano le sue quattro principali Provincie, cioè l'Italia, la Francia, la Spagna, e la Germania. Per l'Italia l'Arciduca Ernesto, per la Spagna l'Arciduca Ridolfo, per la Francia il Cavalerizzo maggior dell'Imperatore, e per la Germania l'istesso Imperatore. Gli abiti, le insegne, i simboli, e gli accompagnamenti con che questi personaggi mostravano, e significavano le loro Provincie, e tutti gli apparati, ordini, magnificenze, e grandezze di quel torneo io non istò a riferire, perchè sarebbero materia d'un giusto volume. E tutte furono invenzioni, e capricci di questo raro pittore, ancora che un certo Fonteo introdotto dall'Arcimboldo, che gli diede il carico di fare i cartelli, non si vergognò in una sua composizione di farsene egli inventore. Di che ne rimase maravigliato l'Imperatore quando l'intese, poichè egli sapea benissimo, che l'invenzione era stata

Torneo nelle nozze dell' Arciduca Carlo.

Provincie principali dell' Europa.

dell'

dell' Arcimboldo il qual con lui spesso ne avea discorso. Finalmente in ogni cosa egli fu d'acutissimo ingegno, onde ritrovò artifizj di passar fiumi espeditamente, ove non fossero ponti nè si avessero navi, e fu inventor di cifre che non si potevano intendere senza il suo stromento. Nè manco fu caro questo grand'uomo al successor di Massimiliano Ridolfo Secondo Imperatore e fu da lui impiegato in molte cose. Ma fatto or mai vecchio gli chiese licenza di ritornarsene a Milano sua patria e difficilmente l'ottenne, commettendoli però che continuamente attendesse a far qualche cosa capricciosa per il suo servizio. Di che egli ricordevole ha dipinto ora una bellissima femmina dal petto in su composta tutta di fiori, sotto il nome della Ninfa Flora. In cui si veggono tutte le sorti di fiori, ritratti dal naturale talmente che nella carnagione, e membri sono posti quelli che a ciò naturalmente rappresentare sono accomodati, e in uno ornamento di testa son posti quasi tutti gli bianchi, fuor che la maggior parte degli altri, quali sono collocati come la fodera di sotto della veste, in cui sopra si veggono le foglie ritratte al naturale della maggior parte dei fiori che sono nella immagine. Questa da lungi non rappresenta altro, che una bellissima femmina, e d'appresso quantunque pur resti l'apparenza di femmina, mostra se non fiori, e frondi, composti insieme, e uniti. E per esser cosa veramente maravigliosa, molti ingegni l'hanno celebrata con diversi componimenti latini, e volgari, e fra gli altri Gio: Filippo Gherardini con un capitolo, nel qual induce l'istessa Flora che parla all'Imperatore nel presentarsele, e Don Gregorio Comanino Canonico Regolare, col seguente Madrigale.

Capricci, e invenzioni ritrovate dell'Arcimboldi.

Arcimboldi pittore di Ridolfo Secondo Imperatore.

Flora dipinta tutta de' fiori dall'Arcimboldi.

SOn' io Flora o pur Fiori?
Se Fior, come di Flora
Ho col sembiante il riso? e s' io son Flora,
Come Flora, e sol Fiori?
Ah non Fiori son' io; non son' io Flora,
Anzi son Flora, e Fiori,
Fior mille, ed una Flora
Vivi Fior, viva Flora,
Perch' i Fiori fan Flora, e Flora i Fiori.
Sai come? I Fiori in Flora
Cangiò saggio Pittore Flora in Fiori.

Madrigale di Don Gregorio Comanino sopra la Flora dell'Arcimboldi.

A cui il medeſimo Gherardino ſcherzando in contrario fece il ſeguente altro.

Madrigale del Gherardini ſopra la Flora.

NE cangiò Flora in Fiori,
Ne i Fiori cangiò in Flora
Il Pittor ſaggio, ma dipinſe Flora
Com' è, Flora di Fiori.
D'oſſa in vece e di carne i Fior fan Flora,
Non però Flora i Fiori
Sono, ne Fiori è Flora,
Ma sì di Fiori Flora
E fanno i Fiori Flora, e Flora i Fiori,
Perchè dei Fiori è Flora,
La vera Dea compoſta ſol di Fiori.

Vertunno Dio ſopra gli orti dipinto tutto di frutti dall'Arcimbolei.

Muſeo dei gran Duchi di Toſcana, e lodi di Giacomo Ligozzi.

Carlo Emanuele Duca di Savoja, ed umanità di lui verſo l'autore.

E queſti inſieme col quadro mandò l'Arcimboldi a quella Ceſarea Maeſtà, che con l'onorata rimunerazione ha dimoſtrato quanto le ſia pregiata, e cara. Ha l'iſteſſo Arcimboldi poco meno che perfetto un' altro quadro, nel quale ſarà dipinto Vertunno ſopra gli orti tutto fatto di frutti, per mandarlo all'iſteſſa Maeſtà, che con lettere moſtra di ſtarla aſpettando con eſtremo deſiderio. E queſto inſieme con gli altri accreſceranno infinito ornamento, e ſplendore a quel belliſſimo Muſeo. A queſto ſiegue molto d'appreſſo il Muſeo del gran Duca Coſimo di Firenze, il quale ora il ſuo figliuol Ferdinando và arrichendo ogni giorno di nuovi ornamenti con l'ingegno, ed il valore di Giacomo Ligozzi Veroneſe grandiſſimo pittore, e miniatore. Nè a queſto è in alcuna parte inferiore quello del Sereniſſimo Duca di Savoja. Il quale oltre le opere infinite di pittura, e ſcoltura ſtupende che v'ha raccolte, ha voluto ancora riporvi due ritratti di me fatti di mia mano, l'uno dove mi ſono rappreſentato come Abate dell'Accademia noſtra della Valle di Bregno, e l'altro che mi dimoſtra pittore con la mia maniera del dipingere. E tutti due inſieme col mio trattato di Pittura, ed i miei grotteſchi accettò Sua Altezza con infinita umanità, e tanto gli ha cari che gli tiene nelle coſe ſue ſecrete. Ma non ſolamente ſi prova di qui la riputazion dei Pittori, che i Principi dell'opere loro ne adornino i palazzi, e ne facciano Muſei, ma anco da queſto che i tempj principalmente di quelle ſogliono adornarſi, ed in cer-

te modo nobilitarsi tanto più quanto più nobili sono i pittori, come si vede per tutta l'Italia. Onde le Chiese di Cremona sono grandemente celebrate per l'opere di Camillo Boccaccino, e massime S. Sigismondo dove nel principio del volto ha dipinto i quattro Evangelisti, e più in su il Signore, con la Croce portata dagli Angioli, e nelle due pareti alla destra, l'adultera giudicata da lui con quelli che l'accusano, ed alla sinistra la risurrezione di Lazzaro, le quali opere insieme con le altre che ha fatto non lasciano punto mentire il suo gran celebratore Bernardino da Campo. Il medesimo tempio e celebre ancora per la tavola di Giulio da Campo, ove con la solita grandezza d'arte, e forza che avea nella pittura ha rappresentata la gloria della Vergine, assisa sopra le nubi, circondata da una moltitudine d'Angioli, e da basso a man destra Santa Daria con S. Sigismondo che presenta il Duca di Milano innanzi alla Vergine, e dall'altra parte S. Grisante e S. Girolamo il quale presenta la Duchessa. In Sicilia è illustre un Convento di Monache per la tavola mirabile di Cesare da Sesto, dove ha dipinto i tre Magi, ed ha espresso la maggior arte dell'allumar che niuno possa dimostrare. Di cui tiene il disegno Antonio Maria Vaprio pittor di Don Rodrigo di Toledo Governator d'Alessandria. Nella qual parte egli è stato rarissimo, come si vede in tutte l'opere sue, e spezialmente nella Erodiade, che prima pervenne in man mia, e poi fu donata a Ridolfo II. Imperatore. In Venezia oltre molte altre opere tutte eccellenti, è chiara la Chiesa dei Carmini per la gran tavola di Lorenzo Lotto singolar maestro anch'egli di dar il lume. Nella quale s'io non erro S. Nicolao, e due Santi sopra le nubi, ed al basso S. Georgio a cavallo che uccide il drago, con la lancia, e la donzella che fugge per un paese oscurato dal tempo, il qual particolarmente è giudicato di singolar eccellenza da molti pittori, siccome tale anco è riputata la Ascensione della Vergine coi discepoli al basso, ch'egli già dipinse in Santa Maria di Celania nella Valle di S. Martino. Nell'istessa Città è illustre il rifettorio di S. Giorgio dei padri di S. Benedetto per una Pittura di Paolo Caliari dove ha mostrata la grandissima arte sua del colorire, e dar i moti nelle nozze di Cana Galilea.

Camillo Boccaccino, e lode di alcune sue pitture.

Giulio da Campo, e sua pittura.

Cesare da Sesto, e lode d'alcune sue pitture.

Lorenzo Lotto lodato di alcune sue pitture.

Paolo Caliari, e diverse sue pitture lodate.

Nelle quali ha dimoſtrato Criſto, e tutti gli altri con tanta meraviglia, e ſtupore che ben ſe ne può gloriare e gire altiero fra tutti i più lodati pittori quando anco non aveſſe fatto altra opera principale come queſta, atteſo che vi ſi vede tra l'altre coſe una giovine che con un ſtecco in bocca ſi sforza di mirare la ſpoſa con tanta eſpreſſion di deſiderio, che la natura non può più vivacemente dimoſtrare cotal affetto. Molte altre coſe di lui ſi veggono in Verona ſua patria, e maſſime nel rifettorio dei detti padri il Convitto dove la Maddalena unſe i piedi a noſtro Signore. In Venezia parimenti ſono famoſe le altre Chieſe per le opere innumerabili di Giacomo Tintoretto uomo raro nella univerſale armonia del diſegno. Come la ſcuola di S. Marco in albergo appreſſo S. Gianni, e Polo, ove è una gran tavola con un S. Marco in aria, e l'iſteſſo ancora nudo in terra diſteſo quando è martirizzato, che ſono figure maggiori del naturale ſiccome ſono ancora quelle del giudizio di Criſto che egli pinſe in Santa Maria dell' Orto. E quì ancora il vaghiſſimo, e leggiadriſſimo coloritore tanto nei paeſi, quanto nelle figure Paris Bordone ha dipinto una tavola in cui ſi vede la Signoria di Venezia col Duce, al quale è preſentato l' annello di S. Marco, e queſt' opera è la migliore che egli mai faceſſe. Ma ſopra tutti ha nobilitato le Chieſe con le ſue opere Federico Barozzi diligente, ed accurato in tutti gli ſtudj della pittura e che ha dato ſempre tanto rilievo, e forza alle pitture che niuno potrà mai con parole dir tanto ch' egli col vero di gran lunga non lo ſuperi. Fra l' altre ſue tavole è degniſſima d' eſſer veduta quella di Santa Maria di Loreto, nella quale vi è l' Annunziata, ove ha rappreſentata la Vergine Maria con tanta grazia che ogn' uno ha da invidiarlo, e di laſciar ogni ſperanza di poterlo agguagliar mai. Un' altra v' è in San Vitale in Ravenna, nella quale ha dipinto la morte d' eſſo Santo di non minor eccellenza. Laſcio di dire delle rare opere del novello Baſſano parte fatte in Venezia, e parte per il mondo, tra le quali è la rapina delle Sabine fatta da Romani ch' egli già dipinſe per Carlo Emanuello Duca di Savoja, con tanta arguzia nella eſpreſſione dei loro affetti, che la natura iſteſſa non li può agguagliare. Laſcio anco quel-

Giacomo Tintoretto celebrato per alcune ſue pitture.

Paris Bordone, e ſua pittura celebrata.

Federico Barozzi, e due ſue tavole.

Franceſco Baſſano.

quelle di Giacomo ſuo padre, e del primo Palma, e di Giacomo Palmetta (come che degniſſime d' eſſer commemorate) per parlar di quelle del gran motiſta nelle faccie clementi Bernardino Lanino. Con le quali egli ha immortalata in Novara la Cappella di San Giuſeppe, ove ſono dieci Sibille maggiori del naturale, aſſiſſe ſopra i cornicioni. Nelle quali ſi vede oltre la vaghezza la belliſſima maniera dei panni, e gli atti loro conformi con gli abellimenti, e leggiadrie dei veli, e le traſparenze ſue. E nelle due pareti diſotto, ſono ſei iſtorie tre per parte, una dello ſpoſalizio della Vergine, l'altra dell' Annunziazione, la terza della Viſitazione, la quarta dei tre Magi, la quinta del viaggio della Vergine, in Egitto, e l' ultima degli Innocenti. Ma nella cuba della Cappella, e un Dio Padre circondato dagli Angioli, con grandiſſima muſica. Ed in queſta pittura principalmente egli ha dato a vedere quanta ſia la leggiadria, e la forza del ſuo bel operare, ſicchè ella è forſe delle migliori opere che egli abbia già mai dipinto così in oglio come in freſco. A cui per compito ornamento s' aggiunge l' ancona d' eſſa cappella. Ove è un preſepio di Criſto, con tutto ciò che gli appartiene di mano del mirabile Tiziano, maeſtro di Simone Peterzani. Il quale ora vive, ed è per vivere eternamente nelle opere ſue eccellentiſſime per ogni parte ma vagamente eſpreſſe, e ſingolarmente per la ſomma vaghezza, e leggiadria. Come fra le altre ognuno può mirare in una tavola che egli ha fatto in Milano, in Santa Maria di Brera alla Congregazione che ivi ſi fa di molti Signori, e Cavalieri principali di quella Città, di cui è membro nobiliſſimo ancora il Duca di Terranova Governatore di queſto Stato. In queſta tavola è dipinta l' Aſſunzione della Beata Vergine tutta circondata di Angeli con ſuoni, e canti, e Criſto ſuo figliuolo, che gli diſcende incontro con la corona di ſtelle in mano per porgergliela in teſta, circondato anch' egli d' ogn' intorno d' Angeli, per compire la maeſtà. In Firenze nella Chieſa di Santa Maria novella è la belliſſima tavola di Girolamo Machietti, ove è San Lorenzo ſopra la crate coi manigoldi intorno eſpreſſi con grandiſſima forza d' ombre, e di lumi. In Bologna ſono l' opere della mirabile rittratrice, ed iſtupenda coloratrice Lavinia Fontana

Bernardino Lanino, e lodi di molte ſue Pitture.

Tiziano, e ſua tavola.

Simone Peterzani, e ſua tavola.

Lavinia Fontana grandiſſima ritrattrice.

tana figliuola di Prospero pittore anch'egli famosissimo. Il quale fu maestro di Ercole Porcaccino parimenti Bolognese, e fu mirabilissimo nel dar il moto alle faccie, ed ai panni, e fu felicissimo imitatore del colorare del gran Correggio, e della sua vaghezza, e leggiadria, come si vede in Bologna in San Giacomo, nella tavola maravigliosa della Concezione della Madonna, ed in Parma nelle ante dell' Organo del Duomo, ove è una Santa Cecilia che suona l'organo, con molti altri istromenti, e nell'altra è un David col salterio e tutte le altre circostanze, che a tal' istoria si richieggono. Fu questo maestro di Camillo suo figliuolo famoso tra le altre cose sue pregiate per il colorare, e per il disegno per la tavola della trasfigurazione di Cristo che ha fatto in Milano, nella Chiesa di S. Fedele: ove si vede la gran furia del lume dolcemente accompagnato con la vaghezza dei colori, seguitando le orme del padre, di cui furono discepoli ancora Lorenzo Sabatino, Orazio Samachino Bolognesi, e Giacomo Bertoja Parmigiano, tutti grandissimi pittori, come le opere loro fanno testimonio. Ma perchè lungo sarebbe il volere tessere istoria di tutti i gran pittori di quella Città, come di Bartolomeo Passarotti, ed altri passandoli sotto silenzio con infiniti altri pittori, e scoltori dell' Italia, voglio solamente ricordare alcuni più segnalati, e di loro certe opere più illustri, le quali sono di grandissimo ornamento alla nostra Italia. Tra quali mi si para innanzi tra i primi Giovan Bologna dei Devai scoltore, e statoaro principale come fa fede la sua fontana di marmo in Bologna opera rarissima al mondo. Il quale ora fabbrica il cavallo di 'bronzo più grande di quello che è in Campidoglio col gran Duca de' Toscani Cosmo assiso sopra. Dopo cui seguono Adriano Frisio scoltore, e statoaro del Duca di Savoja, Giacomo Chiocchi scoltore, e Cavalier Papale, Dionigi Calvart d' Anversa pittor rarissimo, ed il gran Martin de Vos parimenti di Anversa pittore anch' egli grandissimo. Il quale oltre molte altre opere portate quà e là per il mondo a diversi Principi ne ha mandato quattro al Cattolico Filippo Rè di Spagna, uno di Cristo all' Orto coi Discepoli allumato dall' Angelo, l'altro dell' Angelo con Lotto, e le figlie che fuggono dalle arse Città, il terzo di Santa Maria

Ercole Porcaccino celebrato in alcune sue opere, e suoi allevi.

Bartolomeo Passarotti, ed altri pittori.

Giovan Bologna scultore, e statuaro principale.

Dionigi Calvert pittore.

Martin de Vos, e suoi quadri eccellenti.

ria col figlio, con S. Giuseppe che passa sopra una nave per venire in porto, e l' ultimo d'una Venere ignuda, sopra un letto che ride vedendosi comparir avanti un Satiro con molti tesori a donarli per acquistar la grazia di lei. E quivi è anco un Cupido che piange scorgendo il brutto desiderio di questo, e la lascivia grande di quella, che per acquistare tesori a ciascun si sottopone. Di questa schiera sono Gioan Fiammingo rarissimo in far figure piccole, e paesi, che serve ora ad Alessandro Duca di Parma, Gio: Stradanus pittor che servì già a Don Gioan d'Austria, e Teodoro Bernart d'Amsterdam pittore. Dei pittori eccellenti nel far paesi così italiani, come esterni, se ne ragiona abbastanza nel mio trattato nella composizione de' paesi, e così anco di quelli che sono stati principali in dipinger figure piccole, figure contrafatte, e tutte le altre parti, che derivano da quest' arte, siccome è il dipingere i vitriati, ed in quelli rappresentare tutte le istorie, che si voglino. Nella qual parte fu singolare Valerio Profondavalle di Lovania in Brabanzia. Ma non solamente in questi vetri ma anco nella nostra pittura ancora è stato eccellente uomo e fu padre di Prudenza, la quale seguendo il suo disegno già cominciato, spera d'inalzar l' arte nostra al maggior colmo, siccome fa ancora la Fede figliuola di Annunzio Galizj da Trento, dandosi all' imitazion dei più eccellenti dell' arte nostra. Or passando a Milano v'è Aurelio Lovini non inferiore del padre in alcune parti siccome ben l' ha dimostrato in molte sue pitture, tra le quali è degna d'essere con lode nominata quella ch' egli ha dipinto sopra la facciata della Misericordia lungo il Corso di Porta Comasina appresso a S. Tommaso in Terra Amara. Ove ha dipinto in poco spazio gran quantità di figure per forza di quell' arte, con la quale egli par essere nato oltre la notomia ch' egli fondamentalmente possiede. E quivi ha egli ancora espresso una prospettiva gratissima a chi la vede, con un Dio Padre che discende con gli Angioli sopra la carità di quelli ch' egli ha dipinto al basso, quali porgono chi pane, e chi vino, e di tutte le sorti di legumi ai sparsi ivi d' ogn' intorno, quali zoppi, quali ciechi, e quali infermi, ed altrimenti mal adotti, che prendono la limosina secondo il potere, che hanno confor-

Giovanni Fiammingo, e suoi paesi.

Valerio Profondavalle pittore di vitriati con Prudenza sua figliuola pittrice.

Aurelio Lovini, ed opere da lui fatte.

forme allo ſtato loro. E per ornamento di queſt'opera colorata con gran cura, ed allumata con ſomma ragione, vi ſono dalle parti due termini di chiaro, e ſcuro, e ſopra loro due donne fatte all' iſteſſa maniera con molto artificio, il quale egli ſi è ſempre ito acquiſtando maggiore onor di tempo in tempo ſotto la cui diſciplina è fatto eccellente Pietro Gnocco come le coſe rare che ſi vedono nell' opere ſue, ne rendono chiariſſimo teſtimonio. E a lui pari fioriſce Paolo Camillo Landriano allievo di Ottavio Semino Genoveſe. Non debbo dopo queſti paſſar con ſilenzio gli eccellenti lavoratori di ſtucco come Adrian de Vaſellas, di Brugia, Domenico da Melì Italiano del Jaco di Lugano fatto Cavaliere da Papa Siſto Quinto non pur grandiſſimo ſtuccatore, ma anco architetto. Il qual conduſſe la Guglia di Tiberio Ceſare in mezzo alla piazza di San Pietro in Vaticano, ch' è ſtato una delle rare, e mirabili coſe che foſſe mai fatta al mondo, eſſendo ſtata perduta l'arte del condurle dagli antichi in quà. Della quale come foſſe trovata l'invenzione di condurla con tanta facilità ſi legge nel ſuo trattato. Se parliamo degli architetti d' acqua vi ſono Giuſeppe il Meda, il quale ora fa l'Adda navigabile da Como a Milano, coſa che a tutti gli altri architetti pare impoſſibile non che difficile, e vi è Domenico Lonati, ed il Clariccio eccellenti nell' una, e nell' altra profeſſione. Degli ſcoltori, e ſtatoari poſſo nominare Aleſſandro Vittorio da Trento, il Brambilla, ed Emilio Ariu Veneziano, e tutti quelli che ſeguono le veſtigia del noſtro Annibale Fontana Principe degli altri. Ma di quelli che ſcolpiſcono in rilievo, e maſſime in legno a me baſterà nominarne uno, ma che è il più raro che ſia oggi nel mondo, chiamato Ricciardo Taurino da Roano di Normandia. Il che ſi può veder laſciando di nominare molte altre ſue coſe nella Chieſa Maggiore di Padova, ove ha ſcolpito il teſtamento novo, e vecchio intorno al Coro, e nella Chieſa Maggiore di Milano, ove ha ſcolpito almeno vinticinque iſtorie della vita di S. Ambrogio parimenti nelle ſedie del Coro. Nè ſi dee tacere Gio: Battiſta Suardo profondiſſimo nella proſpettiva, e ſingolare negl' intagli dei tebernacoli figure, ed altre rare invenzioni di legno, nemen eccellente nei cunj di acciajo

Giovani che fioriſcono nella Pittura.

Adrian de Vaſellas ſtuccatore.

Domenico da Meli conduttor della guglia di Ceſare.

Adda fatta navigabili.

Scultori famoſi.

Ricciardo Taurino principale nel baſſo rilievo.

Gio: Battiſta Suardo raro in proſpettiva, e ne' cunj

ciajo per incavarvi dentro le immagini di qualunque cosa, siccome egli fa ora nella Zecca di Milano sotto il gran Leone Leoni Aretino, del quale egli per tante sue virtù è divenuto genero, ed ora per la morte sua successore nella Zecca. Quanto agli orefici fu rarissimo Bernardino Piacenza da Milano tanto nelle figure d' oro quanto nelle medaglie, ed altre cose che appartengono a quest' arte loro, ed ora fiorisce tra i primi Carlo Sovico. Ma tra i Fiamminghi è celebre il nome di Andrea di Grunighe, di Volf di Breda, e di Gioan Friso orefice del Rè Cattolico. Nelle tapezzerie sono lodati principalmente Girolamo di Ofelar da Brusseles, e Giovanni d' Arostos tapezziero del gran Duca di Toscana. Finalmente dei ricamatori principe di tutti nelle figure, ed istorie fu Luca Schiavone, il quale è stato maestro di Girolamo Delfinone che fu in quest' arte eccellentissimo come si vede nella vita della Vergine ch' egli fece al Cardinal di Baiosa, la quale è cosa rarissima. Fu ricamatore del Principe Doria, a cui fece anco il suo ritratto insieme con quello del Duca di Borbone, e dell' ultimo Duca degli Sforzi in ricamo. Ebbe particolar eccellenza ne' ricami di cose religiose per ornamenti, e tutto ciò che si li conviene, e parimenti nelle tapezzerie siccome quello che era pervenuto al fondo della cognizione di cotal arte. Lasciò un figliuolo chiamato Scipione, il quale non solamente lo aggiunse, ma in qualche parte l' ha superato, massime nelle cose di caccia ove intervengono figure, paesi, uccelli, ed altri animali. Onde ne fece già una tale che la volle per se Enrico Rè d' Inghilterra, e un' altra ancora variatamente esposta, fece al Cattolico Rè di Spagna, il quale la donò poi alla Regina Maria sua Zia. Benchè si può dir in poche parole che non è Principe, e Signore in queste parti che non abbi alcuna cosa della sua mirabil arte, anco in tapezzerie, ove si vedono espressi vestimenti da uomini, e cavalli con bellissime invenzioni, e capricci di trofei, grotteschi, fogliami, e di tutto quello che mente d' uomo può immaginarsi. Nè è stato inferiore al padre nel ricamar cose di religione, poichè gli è tanto simile che vedendo l' opere sue si possono giudicare fatte dalle proprie mani paterne. Ed a lui succede ora Marc' Antonio suo figliuolo, il qua

Orefici celebrati.

Tappezieri famosi al mondo.

Ricamatori eccellenti.

Marc' Antonio Delfinone ricamatore.

quale ponendo i piedi nelle veſtigia che ſi vede innanzi ſegnate dal padre, e dall' avo moſtra già chiariſſimi ſegni, che non ſia per eſſere d' alcuno di loro inferiore. Ma perchè queſta commemorazione d' uomini famoſi in tutte l' arti le quali hanno congiunzione con la Pittura, ed inſieme queſta mia Idea, non creſca in infinito, ſaranno fine dell' una, e dell' altra le lodi della famoſa Catterina Cantona nobile donna della Città di Milano, ma più nobile per il ſuo rariſſimo ingegno, e per l' eccellenza dell' arte di ricamar ſopra la tela e il rete; nella quale non è per aver mai alcun pari ne ha avuto a tempi avanti che ſi ſfavoleggino i poeti della ſua Aragne. Perciocchè tra l' altre eccellenze cuce con tale arte che il punto appare così dall' una come dall' altra parte. Onde anco per eccellenza egli ſi dimanda il punto dell' ago della gran Cantona. Con cui ha fatto opere innumerabili di maraviglioſa bellezza a grandiſſime Principeſſe tanto ſtraniere quanto Italiane e principalmente alla Sereniſſima Infante Donna Catterina d' Auſtria, dalla quale ha commiſſione ancora di fare una Annunziata in un frontale d' altare alla Sereniſſima Madama Dorotea di Branſuich, ed alla Sereniſſima Gran Ducheſſa di Toſcana ſua nepote. Ed ora è occupata queſta ſingolar donna in fornire un fruttiero dove rappreſenta la Coronazione della Cattolica Maeſtà del Rè Filippo Secondo di Spagna, con la rinunzia degli Stati fattagli dalla Ceſarea Maeſtà dell' Imperatore Carlo Quinto ſuo padre, ove ſi vedono gli Stati di Sua Maeſtà in figure, con le Impreſe loro, e la Regina Maria con molti Cavalieri, e all' intorno ſono in figure, la Religione, la Giuſtizia, la Fortezza, la Prudenza, la Pace, la Felicità, la Fama, con alcune Impreſe che conformano con dette virtù. E ſono tutti queſti Principi ritratti al naturale, e ſi veggono da tutte due le parti egualmente. Attende ancora nell' iſteſſo tempo a rappreſentar il contraſto tra Pallade, ed Aragne, e l' eccellenze, ed i vituperi dei Dei. Ma troppo lungo ſarebbe il raccontar ad una ad una l' opere ſue, e degnamente lodarle. Sicchè ne laſcio la cura al Taſſo, ed a molt' altri begli ingegni di queſti tempi, che la vanno celebrando nei loro poemi. Di qui potrà il pittore paſſare a leggere il trattato della Pittura, uſcito già qual-

Catterina Cantona rappreſentatrice delle figure da l' una, e l' altra parte in tela, e rete.

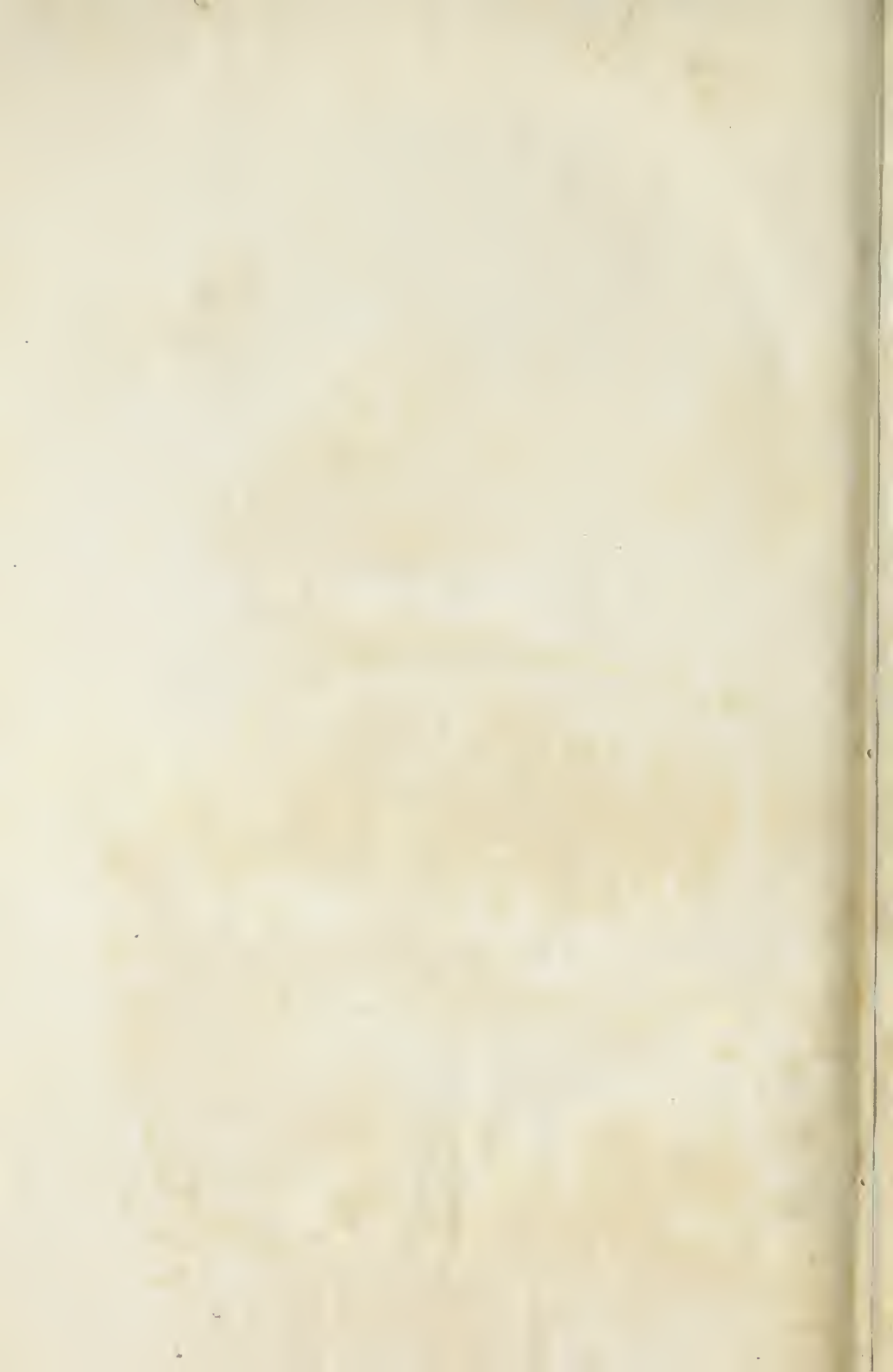
Punto di Catterina Cantona.

Rinunzia degli ſtati dell' Imperatore al Rè Filippo.

Cantona lodata dal Taſſo, e da altri poeti.

Idea compendio del trattato della pittura.

qualchè anni fa in luce, ancorchè secondo l'ordine della dottrina dovea uscir dopo questa, poichè ella è come un compendio, e sommario di quello, come da principio abbastanza ho dichiarato. E congiungendo l'uno con l'altro egli verrà ad intendere, e più chiaramente e più compitamente tutto quello che io ho lungamente discorso intorno a quest' arte non men difficile che nobile e liberale della Pittura.

FINE.

3946) Lomazzo, G.P. Idea del Tempio della Pittura. 2ed Bologna n.d. (1785), 16x24, half vellum, xxixp, 1ff, 147p, engr port on tp. Schlosser p402 (calling this a reprint of the 1590 edition rather than a 2nd ed properly speaking.)

£75.00

Large
25.00
elo, Fer-
mple of
lso con-